Beitrag zum Formproblem des heutigen Wohnraumes

Entwickelt am Wohnraum des kleinen und mittleren Einfamilienhauses

---

Von der
Technischen Hochschule zu Breslau
zur Erlangung der Würde eines Doktor-Ingenieurs
genehmigte

Dissertation

Vorgelegt von

Dipl.-Ing. Kurt Homeyer
aus Kassel

Berichterstatter (Referent):
Professor Ernst Bode

Mitberichterstatter (Korreferent):
Professor Georg Gsaenger

Tag der mündlichen Prüfung: 1. Februar 1938

Spezialbetrieb für Dissertationsdruck von Robert Noske in Borna-Leipzig
1938

* 41438

R. UNIV.
BIBLIOTHEEK
LEIDEN

Inhalt.

Seite

Erster Teil.

Die Raumform.

Einleitung 1
Künstlerische Erneuerung 1
Das Wesen der Baukunst 3
Das räumliche Sehen 4
Der Maßstab des Raumes 5
Der neue Raum 6
Der neue Wohnraum 8
Die Raumfunktion 8
Die Raumausmaße 9
Räumlicher Mittelwert für das Wohnzimmer 10
Die raumbegrenzenden Flächen 13
Fußboden 13
Decke 13
Wand 14
Fenster 14
Türen 21
Das Speisezimmer 22
Das Arbeitszimmer 24

Zweiter Teil.

Die innere Durchbildung des Raumes.

Einleitung 31
Die Faktoren der räumlichen Erfüllung 32
Oberflächenbehandlung 34
Fußboden 34
Decke 36
Wand 38
Holzwand 39
Putzhaut 40
Tapete 41
Holzverkleidung 44
Türen 46
Fenster 49

Seite
Das Möbel im Raum 50
Einrichtungsvorschläge für die entwickelten Grundrisse 53
Vom Holz als Material und vom Aufbau der Möbel 62
Heizkörper und Öfen 64
Textilien im Wohnraum 66
Gardinen 67
Vorhangstoffe 68
Bodenbeläge 69
Möbelstoffe 70
Beleuchtungskörper 70
Der zusätzliche Schmuck 73
Die farbige Behandlung des Raumes 74
Zusammenfassung.

Benutzte Literatur.

Boltenstern, Erich: Die Wohnung für jedermann. Stuttgart 1933.
Büning, Wilhelm und W. Arndt: Tageslicht im Hochbau. Berlin 1935.
Heigelin, K. M.: Lehrbuch der höheren Baukunst für Deutsche. Leipzig 1829/33.
Heilig, Wilhelm: Stadt- und Landbaukunde. Berlin 1935.
Klein, Alexander: Das Einfamilienhaus. Stuttgart 1934.
Kleffner, Walter: Beitrag zur Technik der Beleuchtung eines Innenraumes durch Tageslicht. Münster 1931.
Klopfer, Paul: Lernt Farben sehen! Holzminden 1933.
Lichtwark, Alfred: Die Erziehung des Farbensinnes. Berlin 1901.
Luckiesh, M., übersetzt von R. Lellek: Licht und Arbeit. Berlin 1926.
Platz, Gustav Adolf: Wohnräume der Gegenwart. Berlin 1933.
Riegl, Alois: Spätrömische Kunstindustrie. Wien 1927.
Rückert, Otto: Die Farbe als Element der baulichen Gestaltung. Stuttgart 1935.
Schneck, Adolf: Der Stuhl. Stuttgart 1930.
Schumacher, Fritz: Kulturpolitik. Jena 1920.
Sörgel, Hermann: Architekturästhetik. München 1921.
— Handbuch der Architektur, 4. Teil, 2. Halbbd. 1. Heft. Leipzig 1927.
Spannagel, Fritz: Der Möbelbau. Ravensburg 1936.
Tessenow, Heinrich: Wohnhausbau. München 1927.
Vetter-Gotha, Franz: Die Farbe, ihre Erscheinung, ihr Wesen und ihre Wirkung. Langensalza.
Wickop, Walter: Fenster, Türen, Tore aus Holz und Eisen. Berlin-Leipzig 1936.
Wolf, Gustav: Wohnung und Haus des Mittelstandes. Berlin-Leipzig 1936.
Yoshida, Tetsuro: Das japanische Wohnhaus. Berlin 1936.

Zeitschriften und Zeitschriftenaufsätze.

Baugilde 1933—1936.
Bauwelt 1933—1936.
Der Baumeister 1933—1936.
Deutsche Bauzeitung 1933—1936.
H. J.: Gewichtsverteilung im Raum, in: Innendekoration 1933 Heft 1.
Innendekoration 1933—1936.
Karow, Otto: Türen und Tore, in: Baugilde 1936 Heft 29.
Klopfer, Paul: Von der Farbe in der Baukunst, in: Zeitschrift für Ästhetik 23/1929.
Laeuger, Max: Farbe und Form in der Baukunst, in Baugilde 1931 Heft 18.
— Grundsätzliches über Kunsterziehung und Kultur des Farbengefühls, in: Baumeister 1933 Heft 1—4.
Lisker, Richard: Über gewebte Stoffe, in: Form 1933 Heft 3.
Loeffler, Walter: Überlegungen bei der Wohnungseinrichtung, in: Baugilde 1935 Heft 23.

Lotz, Wilhelm: Stoffe und Ornament, in: Form 1933 Heft 3.
Moderne Bauformen 1933—1936.
Meunier, Franz: Die Architektur als Mutter der Künste, in: Monatshefte für Baukunst und Städtebau 1933.
Michel, Günther: ohne Überschrift, in: Innendekoration 1937 Heft 8.
Monatshefte für Baukunst und Städtebau 1933—1936.
Seiffert, Alwin: Holzschutz und Holzanstrich, in: Baugilde 1936 Heft 27.
Wolf, Gustav: Schwarz und weiß und farbig, in: Stadtbaukunst alter und neuer Zeit 1930.
— Werkstoff und Farbe, in: Stadtbaukunst alter und neuer Zeit 1929.
XX: Hausrat und Menschenform, in: Innendekoartion 1937 Heft 1.

Erster Teil.

Die Raumform.

Einleitung.

Die Erkenntnis der konstitutionsverschlechternden Einflüsse der großen Städte und ihrer kulturell und soziologisch Zersetzung bedeutenden Wohnverhältnisse in Mietskasernen führt folgerichtig zur Abwanderung in die städtischen Randgebiete, in die Mittel- und Kleinstädte, auf das flache Land; und hier wie dort zur Ansiedlung in kleinen, organisch geschlossenen, für den einzelnen übersehbaren Gemeinwesen und zum Einfamilienhaus mit eigenem Garten.

Das Wohnhaus heutiger Planung erstrebt klare Gliederung in drei Raumkategorien, den Wirtschafts-, den Schlaf- und den Wohnteil.

Diese Arbeit will einen Beitrag zum Raumproblem des Wohnteiles im kleinen und mittleren Eigenhaus geben.

Sich mit dem Raumproblem befassen, heißt zugleich, sich mit dem Wesen der Architektur im Rahmen des künstlerischen Gesamtkomplexes auseinandersetzen.

Künstlerische Erneuerung.

Im Jahrzehnt vor dem Umbruch bereitete es nahezu körperliches Unbehagen, das Wort Kunst zu hören oder zu lesen, weil es zu spürbar war, wie hoffnungslos künstlerische Arbeit sein und bleiben mußte, die jeder tragfähigen Idee, jeder tieferen Bindung entbehrte. Je mehr über Kunst geschrieben, je mehr ihre Aufgaben in Debatten zerredet wurden, um so sicherer entfernte sie sich aus ihrem wesentlichen Bereiche. Mit dem Erlöschen des Erlebnisses der künstlerischen Manifestation für breiteste Volksschichten, setzte diese Krisis ein, die das liberale Jahrhundert nicht berufen war, zu beenden. So verloren mit dem Versagen der schöpferischen Kraft in der Baukunst, auch Malerei und Bildhauerkunst ihren eigentlichen Aufgabenbereich und ihre innere Haltung.

Wenn wir uns heute in einem Umstellungsprozeß befinden, dessen Tragweite wir nur vorahnend erfühlen, nicht ermessen können, wenn aus Tiefen heraus, die wir längst verschüttet wähnten, sich eine Wandlung vollzieht, die an das Wunder glauben läßt, daß sie auch künstlerisch eine Wiedergeburt bedeuten wird, so kann diese Erneuerung nur von der Baukunst her erfolgen.

Große Baukunst ist das Echo großer Antriebe. Die großen Antriebe sind vorhanden, die Baukunst ist heute wieder berufen, übergeordnete Ideen als sinnvollen Ausdruck der Verpflichtung gegen Volk und Heimat zur lebendigen Form zu verdichten.

Der Wille des Staates zur Gemeinschaft drängt zum Einsatz aller schöpferischen Kräfte im Gesamtbereich baukünstlerischer Aufgaben hin, und dieser Einsatz soll ganz besonders da erfolgen, wo der künstlerischen Formfindung sicherste Grundlagen zu erwachsen vermögen, im werktäglichen Leben und Erleben aller Volksschichten. Von hier aus muß die Um- und Neubildung bewirkt werden oder vielmehr sich selbst bewirken. „Eine Kunst, die sich vom Volke trennt, hat kein Recht, sich zu wundern, wenn das Volk sich von ihr trennt." (Reichsminister Dr. Goebbels auf der Kulturtagung des Reichsparteitages 1933.)

Wenn das Verlangen auch des letzten Volksgenossen, das Leben bis zu seinen unscheinbarsten Äußerungen wieder zu ordnen und in künstlerische Form zu gießen, das Erdreich bereitet hat, vermag das Kommende die seltene Blüte der schöpferischen Leistung zu treiben und fruchtbar zu werden.

Der Baukunst muß es durch ihr Zweckverhaftetsein am ehesten gelingen, die verschüttete Erlebnisfähigkeit gegenüber der künstlerischen Formung wieder aufzugraben und zu erwecken, wenn sie in innerem Besinnen auf die ihr eigentümlichen Bildungsgesetze gestaltet. Zugleich muß sie, von den großen Antrieben getragen, die Synthese erreichen zwischen Überlieferung und technischer Entwicklung, jenen beiden äußeren Polen im heutigen Bauen, die das verwirrende Formenchaos erzeugt haben und erzeugen mußten, solange sie in Antithese gestellt, von weltanschaulichen Fronten als Symbole mißbraucht wurden. Es hängt von der inneren Bereitschaft unserer Baukünstler ab, ob sie die traditionsverknüpfte, mit einer wesentlich auf Handarbeit gegründeten Formensprache und die von der Technik, von neuen Materialien, mit neuen Konstruktionsmöglichkeiten bestimmte Gestaltung zu künstlerischer Form von stilbildender Kraft zu verschmelzen vermögen.

Der heutige Staat hat dem Architekten die Rolle eines kulturellen Treuhänders der Nation zuerkannt, wenn man aber (die schöpferische Einzelpersönlichkeit und ihre unbestrittene Leistung ausgenommen), daraufhin betrachtet, was in den letzten Jahren an privaten Bauten entstanden ist, so muß man feststellen, daß die bauliche Leistung häufig noch einen Tiefstand aufweist, der teils mit Unvermögen, teils nur mit Gesinnungsmangel zu erklären ist. (So tadelt Wilhelm Heilig z. B. in seinem Buche „Stadt- und Landbaukunde" — Berlin 1935, mit Recht, „daß Gestaltungskraft und Gestaltungswille zum Eingliedern einzelner Baukörper in größere Zusammenhänge zu wünschen übriglassen".) Noch immer macht sich persönliches Geltungsbedürfnis da breit, wo Unterordnung zu üben wäre, noch immer soll geschicktes Jonglieren mit formalistischen Elementen über mangelndes Können und künstlerisches Unvermögen hinwegtäuschen.

Architekt wie Bauherr müssen gleichermaßen zur bescheidenen anspruchslosen Form erzogen werden, zu einer Form, die so still und selbst-

verständlich ist, daß sie gewachsen zu sein scheint und die feilende Hand des Baumeisters ihr gar nicht mehr anzumerken ist. Beide müssen sich abkehren von der Sucht, auch das unbedeutendste Bauwerk in eine falsche Monumentalität hineinzusteigern. Repräsentation ist das verpflichtende Vorrecht des Staates, der Einzelne soll durch schlichtes Einfügen in die Reihen, Willen und Bereitsein zur Gemeinschaft bekunden. Beide müssen sich endlich freimachen von der „Fassade", diesem Erbübel des merkantilen Jahrhunderts.

Das Wesen der Baukunst.

Der Sinn der Baukunst als einer raumschaffenden Kunst, war im 19. Jahrhundert von stilistischen Elementen so überwuchert, daß August Schmarsows Formulierung: „Baukunst gleich Raumkunst" — Revolution bedeutete. Nur die Tatsache, daß seine Feststellung in eine Zeit architektonischen Epigonentums fiel, verurteilte sie dazu, Theorie zu bleiben. Bauliche Aufgaben wurden auch weiterhin in fortschreitender Entfernung vom räumlichen Problem behandelt. E. A. Brinkmann, Paul Frankl u. a., zuletzt Hermann Sörgel, haben auf der Schmarsowschen Erkenntnis weitergebaut. „Wie also für die Malerei die Fläche, für die Plastik der Körper, so bleibt für dieArchitektur der Raum das eigentliche, grundlegende Betätigungsfeld, das allein Richtung und Norm abgeben kann ..." (Hermann Sörgel, „Architekturästhetik", München 1921). Auch Alois Riegl bezeichnet in seinem Buche über das spätrömische Kunstgewerbe die Raumbildung als die Absicht aller und jeder Baukunst. „Die Architektur ist doch eine gebrauchszweckliche Kunst, und ihr Gebrauchszweck lautete in der Tat alle Zeit auf Bildung begrenzter Räume, innerhalb derer dem Menschen die Möglichkeit freier Bewegung offenstehen sollte." Er stellt aber zugleich auch fest, daß diese Aufgabe in zwei Teile zerfällt, „die einander notwendigerweise ergänzen und bedingen, aber gerade darum in einem gewissen Gegensatz zueinander stehen, die Schaffung des geschlossenen Raumes als solchen und die Schaffung der Raumgrenzen ..." Damit war dem menschlichen Kunstwollen seit Anbeginn die Möglichkeit geöffnet, den einen Teil der Aufgabe einseitig auf Kosten des anderen zu betreiben. Hier liegt das Problem, das Konvexplastische der Raumschale ist etwas Sekundäres, Mittel zum eigentlichen Zweck. Dieses Mittel, das man natürlich auch künstlerisch zu meistern sich bestrebte, beginnt dann, als Folge einer bestimmten geistigen Haltung Selbstzweck zu werden.

Inzwischen hat die Baukunst eine innere Festigung durch die Rückkehr zum Raum und zu seinen ihm eigentümlichen Bildungsgesetzen erfahren. Die Elemente, mit denen sie zu gestalten hat, sind im Städtebau die Hauskörper und -massen, im Hausbau aber Boden, Decken, Wände. Mit ihnen bildet sie Raum, d. h. sie grenzt Raum gegen den Landschafts-, den unendlichen Raum ab und das Erstellen des Raumes ist ihr Ziel und ihr Sinn. Diesen Sinn haben wirkliche Baumeister auch immer dann erfüllt, erfüllen können, wenn das geistige Maß ihrer Zeit die große Form rechtfertigte. Die große

bauliche gibt nun auch den Hintergrund zur plastischen und malerischen Form her. Ohne räumlichen Rahmen ist keine Plastik, ohne Wand kein Bild denkbar.

Es besteht aber praktisch gesehen ein Unterschied zwischen Malerei und Bildhauerei auf der einen und Baukunst auf der anderen Seite in bezug auf die Arbeitsmöglichkeiten und -methoden. Während es sehr wohl denkbar wäre, daß alle anfallenden Aufgaben monumentaler Malerei und Plastik von einer zahlenmäßig beschränkten Gruppe wirklicher Künstlerpersönlichkeiten durchgeführt würden, verlangt das architektonische Schaffen, weil es zweckverhaftet ist, einen bedeutenden Stab selbständig arbeitender Fachleute, woraus ohne weiteres folgt, daß nur ein geringer Bruchteil dieser Männer Anspruch auf die Bezeichnung Baukünstler erheben kann. So viele Künstler hat es nie gegeben und wird es nie geben. Wenn heute allzuviele diesen Anspruch stellen, so ist das die Schuld jener wirklich Befähigten, die aus mangelnder Selbstzucht ihr Können im Streben nach individualistischer Originalität verzetteln, statt es an die gemeinsame Aufgabe der großen Formfindung zu setzen, derer alle jene als Norm dringend bedürfen, die die Voraussetzungen, welche zur Stilbildung zu führen geeignet wären, nicht erfüllen. Das Gros der Architekten bedarf des Rückhaltes, der theoretischen Einführung in das Wesen der Baukunst, der Erziehung zum Raum, zu seiner Formung und den Mitteln seiner künstlerischen Erfüllung.

Den Berufenen kennzeichnet über das rein Handwerkliche hinaus, eine metaphysische Verbundenheit mit dem Raum, ein ursprüngliches Gefühl für die Heiligkeit des Raumes, unabhängig von seiner Bestimmung und Bedeutung. Wenn Sörgel meint, das Raumgefühl entwickle sich nur am mystischen Raume, so vermag man ihm da nicht ganz zu folgen oder doch nur dann, wenn er den Begriff „mystischer Raum" entsprechend weit zieht. Schließlich ist ja auch der Urahne des Wohnraumes „mystischer Raum", der mit dem heiliggehaltenen Herdfeuer über seine Zweckbestimmung hinaus kultische Bedeutung hatte.

Das räumliche Sehen.

Wir wissen, daß der architektonische Raum nur durch Sehen zu erfassen ist, daß das Auge dabei der dritten Dimension gegenüber eine gewissermaßen haptische Aufgabe erfüllt. Wir wissen auch, daß das räumliche Sehen, das in seiner ausgeprägtesten Form als Begabung anzusprechen, da wo es in der Anlage vorhanden ist, sich bis zu einem hohen Grade ausbilden und entwickeln läßt. Hundert Jahre baulichen Tiefstandes haben aber zur Verkümmerung der Erlebnisfähigkeit dem Raume gegenüber wesentlich beigetragen, und vielen Menschen geht die Gabe der Einfühlung ganz ab. Sie werden nur unzulänglich oder gar nicht beeindruckt, sie haften an Einzelheiten, sehen nur das körperlich plastische Detail im Raum, ohne ihn als geschlossenes Ganzes zu empfinden.

Jeder, auch der schlechteste Raum beeindruckt uns in einem charakteristischen, nur ihm eigenen Sinne. „Raumkunst" bezeichnet das Können,

Räume zu erstellen, die je nach ihrer engeren Bestimmung Ruhe und Sammlung, Geborgensein, Freude, Trauer, Erhebung usf. als „seelischen Wahrnehmungsinhalt" vermitteln. Sörgel spricht von „räumlicher Höchstleistung" da, wo ein Raum in seinen seelischen Erscheinungswerten dem Grundcharakter seiner Bestimmung weitgehend gerecht wird.

Den extremsten Auswirkungen räumlicher Eindrücke wird sich ein Mensch wohl nur schwer entziehen können, aber zwischen den Grenzwerten, dem reinen Gefühl des Geschütztseins in niedriger Hütte und dem des Emporgetragenwerdens im mittelalterlichen Sakralbau, liegt eine unendliche Zahl von Möglichkeiten. Hier liegen auch die nicht so elementaren Beeinflussungen, die von unseren Arbeits- und Wohnräumen ausgehen. Ihnen gegenüber sind die meisten Menschen außerordentlich gleichgültig, durch Gewöhnung stumpf geworden Aber gerade dadurch, daß wir ihnen Monate, Jahre, ja unser ganzes Leben ausgesetzt sind, üben sie eine, wenn auch feine, so umso nachhaltigere Wirkung aus.

Der Maßstab des Raumes.

Das Maß aller Dinge ist der Mensch. Er bildet und formt bewußt „seinen" Raum und erlebt ihn durch die Beziehung zum eigenen Ich. Aus der zeitlich und individuell verschiedenen Bewußtseinsstufe, dem gewandelten Lebensgefühl, erklärt sich die unterschiedliche Einstellung zum Raum und den Raumgesetzen. Daß speziell der Wohnraum in seinen Abmessungen rein aus den menschlichen Maßen entwickelt ist, läßt sich besonders eindrucksvoll am japanischen Hause beweisen (vgl. „Das japanische Wohnhaus" von Tetsuro Yoshida, Berlin 1935). Die Bodenfläche der Räume des japanischen Hauses ist mit Matten belegt. Diese Matten sind, da sie auch zum Schlafen benutzt werden, genormt auf eine Größe von ½×1½ Ken, d. h. 0,90×1,80 m. Das entspricht dem Ausmaß unserer Betten, wobei man die etwas geringere Durchschnittsgröße der Japaner berücksichtigen muß. Nach der Zahl der Matten bestimmt sich die Raumgröße mit 2, 3, 4 usw. Matten Grundfläche. Nach der Zahl der Matten richtet sich nun aber auch, was besonders interessant ist, die H ö h e des betreffenden Raumes, und zwar variiert die Wandhöhe oberhalb des Türsturzes. Dieser Teil der Wand, Kokabe genannt, errechnet sich aus Mattenzahl mal einer Konstanten (0,25 bis 0,30), so daß beispielsweise ein 6-Mattenraum eine Oberwand von 6 mal 0,25 hat, was 45 cm in deutschem Maße entspricht.

Die funktionelle Abhängigkeit des Raumes vom menschlichen Ausmaß und Körperbau zeigt sich weiterhin darin, daß der R i c h t u n g s raum als Wohnraum eine ausgesprochene Bevorzugung erfährt. D. h. der rechteckige Raum wird als den menschlichen Bedürfnissen am nächsten kommend, dem quadratischen oder sonstwie geformten vorgezogen. Der Mensch will nicht nur den Raum durch sein bloßes Vorhandensein, sondern durch die Bewegung in ihm erfüllen. Der quadratische und runde zwingen als richtungslose Räume zu einer Kreisbewegung, die der menschlichen Natur widerstrebt. Im gleichen

Sinne ist auch der elliptische Wohnraum unbefriedigend, abgesehen von der Schwierigkeit der Möbelaufstellung, die bei allen runden Räumen besteht. Der quadratische oder fast quadratische Raum ist andrerseits, worauf noch einzugehen sein wird, seiner Form nach besonders geeignet als Arbeits-, Eß- (oder Schlaf-)raum, also überall da, wo er durch seine Maßverhältnisse nicht Bewegung, sondern Ruhe als seelische Komponente bietet.

Schließlich wirken zwei Bewegungsrhythmen in der Raumbildung gegeneinander. Das Verlangen nach der Nähe, der Enge und Abgeschlossenheit auf der einen, der Drang in die Weite, die Ferne auf der anderen Seite. Sie beherrschen das menschliche Leben ganz allgemein, sie bewirken auch das An- und Abschwellen, das Wechselspiel der Form, sie sind raumkünstlerisches Prinzip schlechthin.

Der neue Raum.

Den ewigen, ehernen Bildungs- und optischen Wirkungsgesetzen, der Ähnlichkeit, dem Kontrast, dem Verhältnis, der Reihung usf. unterliegt der Raum seit seiner ersten Formwerdung. Die Elemente, die ihn bilden, umschließen, sind die gleichen geblieben, nur das „Wie" und das „Warum" sind wandelbar. Sie zu ergründen, wird dann am ehesten gelingen, wenn man fixiert, worin „der neue Raum" sich von dem ihm folgerichtig gegenüberzustellenden „alten Raume" unterscheidet. (Zeitlich sei dieser auf die rund 50jährige Spanne zwischen 1875 und 1925 begrenzt.)

In erster Linie wären da die erweiterten konstruktiven Möglichkeiten zu nennen. Über sie ist von Fachleuten schon so erschöpfend geschrieben worden, daß es sich erübrigt, nochmals darauf einzugehen. Neben ihnen aber steht das Licht als gestalterisches Element im Vordergrunde. Zwar ist das Licht ein Faktor, dessen die Baukunst n i e hat entraten können, denn nur vermittels desselben erkennen und erfassen wir räumliche Zusammenhänge. Aber dieses w e i t g e h e n d e Einbeziehen des Lichtes und zugleich der Luft, ist der Ausdruck einer neuen, vom Sport her gewandelten Haltung. Ein gesteigertes Lebensgefühl ist von einer Unzahl von Bewegungen und Bestrebungen mit oft geradezu entgegengesetzten Vorzeichen allmählich vorbereitet und eingeleitet worden. Heute hinzugekommen ist die Einsicht in die z w i n g e n d e N o t w e n d i g k e i t dieser, auf eine innigere Bindung an die Natur, auf ein Zurückerobern der verlorenen Zusammenhänge mit ihr gerichteten Wandlung.

Der neue Raum wächst heraus aus einem funktionell klar, knapp und wirtschaftlich gestalteten Hausgrundriß, der auf das falsche Pathos und die Repräsentationssucht der Jahre vor dem Kriege ehrlichen Verzicht leistet. (Rein sachlich sei einmal festgestellt, daß die Zahl der Möglichkeiten, einen Grundriß zu entwickeln, nur anscheinend unendlich ist, daß es letzten Endes nur eine begrenzte Zahl möglicher Lösungen gibt, und daß es also bei der Entwurfsarbeit darauf hinausläuft, diese längst erkannten, längst entwickelten Formen von Fall zu Fall abzuwandeln.) Innerhalb dieser Grenzlinien stehen sich zwei unterschiedliche Prinzipien der Grundrißbildung gegenüber, die man

etwa mit den Begriffen einer statischen und einer dynamischen Form umreißen könnte. Der dynamisch bewegte Typ steht noch unter dem Einfluß des englischen Landhauses und entbehrt mit seinen etwas geschachtelten, eigenwilligen Lösungen sicher nicht eines gewissen Reizes. Er klingt auch an alte gewachsene Häuser unserer Heimat an, von denen Sörgel in seiner Architekturästhetik sagt: „... unter diesem Gesichtswinkel haben die Differenzstufen, Winkel und Eigenheiten in alten Häusern oft eine wunderbare Stimmungsbedeutung." Diese Form der Grundrißgestaltung mag ja nach den örtlichen Gegebenheiten hin und wieder am Platze sein, sofern sie sich vor allzuviel Romantik zu wahren weiß. Ihr gegenüber aber steht eine klare, in sich ruhende, fast klassisch anmutende Grundrißbildung von einer gewissen Herbheit und Strenge, die teils um dieser Klarheit willen, teils, weil sie die wirtschaftlichere ist, überwiegend gehandhabt wird. Beide Formen werden sich in der Zukunft befruchtend durchdringen und ergänzen müssen.

Ob man heute bei Neubauten den Ton mehr auf die eine oder andere legt, ist eine Frage der örtlichen Bindungen, innerhalb derer der Gestaltung eine gewisse Freiheit, eine Möglichkeit zur Variation erhalten bleiben muß. Dieselbe Freiheit, die das deutsche Bauern- und Bürgerhaus der Vergangenheit bei teils landschaftlich, teils vom Material gegebener Übereinstimmung kennzeichnet. So unglücklich eine von außen kommende „wissenschaftliche" Normierung sich im Wohnhausbau auswirken müßte, so sehr wäre sie zu wünschen, wenn sie aus dem Material heraus, rein handwerklich zu erreichen wäre. Auch hier ist es interessant, einen Blick auf das japanische Haus zu werfen, das als reines Holzhaus so weitgehend genormt ist, daß alle baulichen Einzelheiten nicht nur den Fachleuten, sondern auch den Laien bekannt sind.

Für solch klare Baugesinnung fehlen bei uns leider die Voraussetzungen. Trotz allem läßt sich aber eine gewisse Linie, eine bestimmte geistige Haltung in Richtung auf den neuen Raum nicht verkennen. Dem Aufsuchen und Verfolgen dieser Linie soll die vorliegende Arbeit vornehmlich dienen.

Es könnte nun die Frage erhoben werden, ob und warum es eigentlich erstrebens- und wünschenswert ist, aus der heutigen baulichen Gestaltung ein Gemeinsames, Bindendes und Charakteristisches zu entwickeln und aufzuzeigen. Diese Frage sei mit dem Satz Fritz Schuhmachers aus seinem Buche: „Kulturpolitik", (Jena 1920) beantwortet. „Alle starke Architektur sucht den Typus." Ein Satz, zu dem sich Männer wie Peter Behrens und Adolf Loos schon vor zwanzig Jahren bekannt haben. Für unsre Zeit aber kommt neben der künstlerischen und kulturellen Bedeutung der Frage des Entwickelns einer autonomen Ausdrucksform noch die, dem Ethos des heutigen Staates gemäße Verinnerlichung und Vertiefung der Gemeinschaft hinzu. Um also die vorhandenen Ansätze zur neuen Raumform auf ihre „räumliche Höchstleistung" hin zu untersuchen, zeigt sich die Notwendigkeit, durch die neuere Planung einen Querschnitt zu legen.

Verfasser hat zu diesem Zweck sämtliche, in der Fachpresse in den Jahrgängen 1933 bis einschließlich 1936 veröffentlichten Projekte freistehender

Einfamilienhäuser mit einem Programm zwischen 4 und 6 Räumen überprüft und speziell auf Formung und Behandlung des eigentlichen Wohnraumes untersucht.

Jeder Raum beeinflußt auf Grund seiner Zweckbestimmung die künstlerische Formgebung und engt ihre Möglichkeiten oft fühlbar ein. Der Grad der Behinderung einer- und das Bedürfnis zu künstlerischer Fassung andererseits ist abhängig von der Bedeutung des Raumes für die Lebensgestaltung seiner Bewohner. Damit rückt der Tageswohn-, Eß- und Arbeitsraum entscheidend an erste Stelle. Hier treffen Absicht, Freiheit und Möglichkeit der Durchbildung zu einem Maximalwert zusammen. Deshalb versucht diese Arbeit, das Problem des neuen Raumes am „Wohnraum" zu behandeln.

Der neue Wohnraum.

Unter Wohnraum ist, wie schon angedeutet, das eigentliche Wohnzimmer und soweit programmgemäß vorhanden, das Arbeits- und das Eßzimmer verstanden, da diese zumeist räumlich eine Einheit bilden, bzw. sich gegenseitig ergänzen und beeinflussen. Die untersuchten Entwürfe zeigen den Wohnraum durchgehend an der Südseite des Hauses, und zwar bevorzugt mit der Längsachse in der Ost-West-Richtung, womit Einbeziehung des Gartens, Fernhalten der stärksten Sommerhitze und gute Besonnung in den weniger günstigen Jahreszeiten gewährleistet wird. So verständlich diese Situierung in unserem Klima und bei der Bedeutung des Lichtes in bezug auf physische und psychische Einwirkung erscheinen mag, so stellen sich ihrer Durchführung doch oft erhebliche Schwierigkeiten in den Weg. Daß die Südlage trotz dieser Hindernisse überwiegend angestrebt wird, beweist, wie stark die Lebenshaltung die Planung beeinfluußt.

Als ein weiteres, nicht zu übersehendes Charakteristikum des neuen Wohnraumes, erscheinen seine Ausmaße. Noch 1927 stellt Heinrich Tessenow in seinem Buche „Wohnhausbau" bei Callwey, München fest: „Unser neugeschichtlicher Kleinwohnungsbau ist sehr darauf eingestellt, daß die Wohnungen immer wieder eine Anzahl ziemlich gleichgroßer oder -kleiner Räume bekommt, die dann ihrer Gesamtheit nach ... unwohnlich sind." Heute erscheint es zweifelhaft, ob Prof. Tessenow seine Feststellungen bezüglich der Größe der Einzelräume im Kleinwohnungsbau noch aufrechterhalten könnte, für die hier aufgeführten Untersuchungen trifft sie jedenfalls nicht zu. Hier ist der Grundriß so geordnet, daß ein betont großer Raum zum Wohnraum bestimmt wird und auch nur als solcher verwendet werden kann.

Die Raumfunktion.

Mit dem Grundsatz der planmäßigen Festlegung des Funktionellen steht der neue Wohnraum im schärfsten Gegensatz nicht nur zu der Maß- und Beziehungslosigkeit der Gründerjahre, sondern auch zu den bis in die Nachkriegszeit sich auswirkenden Versuchen Ostendorfs, den Wohnhausbau einer auf Symmetrie und Axialität abgestellten, neuklassizistischen Idee zu unterwerfen.

Die Raumausmaße.

Das Wohntechnische erfordert also vom Architekten erhöhte Aufmerksamkeit, zumal es heute mit wirtschaftlichen Fragen aufs engste verknüpft ist und sich maßgeblich bei der Dimensionierung der Räume auswirkt. Die Beispiele erwiesen, daß innerhalb der Programmbegrenzung ein ausreichender Spielraum für die Größe des Wohnzimmers besteht. Die üblichen Abmessungen liegen bezüglich der Breite zwischen 3,50 und 5,0 m, der Länge zwischen 5,0 und 8,0 m, und die lichten Höhenmaße zwischen 2,50 und 3,0 m, und zwar bewegen sie sich etwa nach folgender Skala:

Lichthöhe m	Breite m	Länge m
2,50	3,50	5,00
	55	10
	60	20
55	65	30
	70	40
	75	50
60	80	60
	85	70
	90	80
	95	90
2,65	**4,00**	**6,00**
	05	10
	10	20
70	15	30
	20	40
	25	50
75	30	60
	35	70
	40	80
80	45	90
	50	7,00
	55	10
85	60	20
	65	30
	70	40
90	75	50
	80	60
	85	70
95	90	80
	95	90
3,00	5,00	8,00

Der untere Grenzwert von 3,5 mal 5,0 m muß dabei wohl als Minimalwert für das mehreren Zwecken dienende Wohnzimmer (des Vierraumprogramms) angesprochen werden. Nachdem sich die obige Tabelle der Abmessungen, von kleinen Korrekturen abgesehen, ziemlich zwanglos ergab, war es naheliegend, die darin enthaltenen Werte auf ihre raumästhetische Leistung zu prüfen. Da ein Versuchsraum mit verschiebbaren Begrenzungsflächen, wie er eigentlich an jeder Schule, die Architekten oder Bautechniker ausbildet, vorhanden sein sollte, nicht zur Verfügung stand, konnte die Untersuchung nur an selbstgefertigten Pappmodellen im Maßstabe 1:20 erfolgen, deren eine Langseite (an Stelle der Fensterwand) mit Pauspapier geschlossen und durch einen Reflektor von außen her beleuchtet wurde. Der Einblick in den Raum erfolgte durch eine in Augenhöhe befindliche, runde Öffnung in einer der beiden Kopfseiten. Obwohl die ganze Versuchsanordnung nur sehr unzulängliche Ergebnisse zu versprechen schien, waren die räumlichen Eindrücke überraschend gute, und es zeigte sich, daß die Tabelle Zahlen enthält, die durchweg ansprechende Raumverhältnisse ergeben. Erst nach der Überprüfung erwies sich zufällig, daß die Skala fast durch alle Werte hindurch auf die, dem Kreis mit dem regelmäßigen, einbeschriebenen Zehneck entstammenden Beziehungen aufbaut. Selbstverständlich gibt es auch jenseits des goldenen Schnittes und ähnlicher, in symbolfreudigen Zeiten als Ausdruck kultisch-mystischer Forderungen bewußt angewendeter Maßverhältnisse, Proportionen, die wir am Raum als harmonisch und ansprechend empfinden (vgl. hierzu Theodor Fischer: Zwei Vorträge über Proportionen. Verlag Oldenbourg 1934).

Räumlicher Mittelwert für das Wohnzimmer.

Die Zahl kann und soll aber das lebendige Gefühl nicht ersetzen. Auch die Tabelle hat lediglich als Leitlinie Bedeutung. Sie liefert uns als solche einen Raumwert, der zwar zahlenmäßig nicht ausgesprochener Mittelwert ist, in der Praxis aber, wie die Beispiele beweisen, vorzüglich zur Anwendung kommt. Es ist dies das Wohnzimmer mit einer Breite von 4,0 m, einer Länge von 6,0 m und der lichten Höhe von 2,65 m. Räume, die genau oder stark angenähert diese Abmessungen haben, treten so überwiegend auf, daß der Wohnraum 4,0 mal 6,0 mal 2,65 m den weiteren Betrachtungen zugrunde gelegt wurde. Diese Annahme ist um so mehr zu vertreten, als der Wohnraum dieses Formates, den drei Funktionen des Verweilens, Essens und Arbeitens meist reibungslos gerecht zu werden vermag. Unter den veröffentlichten Projekten wurden daher 150 Planungen ausgewählt, bei denen der Wohnraum die obigen Ausmaße zeigte. Von diesen Planungen verlegten 91, also $^3/_5$ den Hauptraum an die Süd-Ost-Ecke des Hauses, die übrigen verteilten sich auf solche, bei denen die Süd-West-Ecke gewählt wurde und solche, die den Hauptraum in eine Mittellage zwischen andere anstoßende Räume verwiesen. Auf Grund ihrer zahlenmäßig deutlichen Vorrangstellung wurden die 91 Projekte mit Süd-Ost-Lage bei der weiteren Betrachtung mit Vorzug behandelt. Von ihnen gehören

19 (die wir mit Gruppe I bezeichnen wollen), dem kleinsten, dem Vierraumprogramm an. Dieser niedrige Satz erklärt sich damit, daß die sehr kleinen Planungen an der Süd-Ost-Ecke des Hauses häufig einen Schlafraum vorsehen. Bei 6 dieser 19 nahm das Wohnzimmer die volle Südseite des Hauses ein. Weiterhin wiesen 42 Projekte ein mittleres Programm auf, d. h. 26 hatten ein besonderes Eßzimmer (Gruppe II), 16 ein besonderes Arbeitszimmer (Gruppe III), die restlichen 30 Beispiele (Gruppe IV) zeigten neben dem Wohn- zugleich Eß- und Arbeitszimmer auf. Der Übersichtlichkeit halber seien diese Zahlen noch einmal in Tabellenform angesetzt:

Untersuchte Planungen mit Hauptwohnraum an der Südseite des Hauses	150
davon an der Südwestecke oder in Mittellage	59
an Südostecke	91
davon ohne Eß- oder Arbeitszimmer Gruppe I	19
mit Eß- oder Arbeitszimmer Gruppe II	26
Gruppe III	16
mit Eß- und Arbeitszimmer Gruppe IV	30

Der Hauptwohnraum sei zunächst ohne seine Beziehungen zu etwaigen Nebenräumen weiter betrachtet. Von den 91 oben aufgeführten Räumen hatten $^9/_{10}$, nämlich 81, eine direkte Verbindung mit dem Garten, während der Rest diesen Zusammenhang anderweitig bewirkte. Daher war es von Bedeutung, festzustellen, in welchem Richtungssinne diese Bewegung erfolgt, da hiervon die weitere Raumdurchbildung, ebenso wie die spätere Möblierung abhängig ist. Die Bewegungsrichtungen verteilten sich, vgl. hierzu Abbildung 1—8, wie folgt:

Quer zur Längsachse	37
parallel „ „	16
diagonal „ „	28

und zwar entfielen auf die einzelnen Abbildungen:

auf 1	24	**auf 5**	14
2	3	6	15
3	10	7	3
4	2	8	10

ohne direkte Verbindung zum Garten 10 Beispiele.

Dabei wurde die Richtung, die der Eintretende durch die Anfangsbewegung von Windfang und Vorraum her bekommen hatte, nur in 19 Fällen bis zum Garten hin durchgeführt, in 62 Fällen dagegen aufgegeben. Man hört sehr häufig die Meinung vertreten, daß es wünschenswert sei, die anfängliche Bewegungsrichtung möglichst streng beizubehalten. Ja, hin und wieder wird sogar die Forderung erhoben, daß innerhalb der Raumfolge (Windfang) — Vorraum — Wohnraum, die raummäßige Längendimensionierung mit der Bewegungsrichtung parallel zu verlaufen hätte. Diese Forderung ist unbedingt bei monumentalen Aufgaben und da zu erfüllen, wo eine fortdauernde Bewegung

von Menschen in einer bestimmten Richtung zu erwarten bzw. gefordert ist. Für den Wohnraum ist sie fehl am Platze, da bei ihm weder das eine noch das andre zutrifft. Er ist ausgesprochener Aufenthaltsraum, und es entspricht durchaus dieser Bestimmung, wenn er dem anfänglichen Richtungssinne durch Quertendenz Einhalt gebietet und zum Verweilen auffordert. Entgegen der Auffassung von Alexander Klein (Das Einfamilienhaus, Stuttgart 1934), steht der Verfasser auf dem Standpunkte, daß die Verbindung Wohnraum—Garten gerade nicht im Verzuge der Bewegungsrichtung liegen sollte, die der Eintretende als Anfangsrichtung erhalten hat, da dem Wohnraum damit etwas von seiner statisch-räumlichen Wirkung genommen wird. Zudem liegen die Dinge ja so, daß der fragliche Weg fast niemals ohne Aufenthalt im Vorraum zurückgelegt wird und daß dieser im allgemeinen so dimensioniert ist oder sein sollte, daß er eine Richtungsänderung durchaus zuläßt. Als Fehler wäre es natürlich zu bewerten, wenn der Wechsel der Richtung in dem meist sehr knapp bemessenen Windfang (soweit ein solcher vorhanden, was z. B. bei den Entwürfen der Stuttgarter Schule meist nicht der Fall ist) vorgenommen würde.

Mit der Bewegungsrichtung steht unmittelbar die Anordnung der Türen im Zusammenhang. Bevor wir aber die raumbegrenzenden Flächen einer Untersuchung unterziehen, sei noch auf die interessante Tatsache hingewiesen, daß eine ganz ausgesprochene Neigung erkennbar ist, die Raumform möglichst klar, geschlossen und leicht erfaßbar zu belassen, d. h. nischenartige Anhängsel für Sitz- oder Eßplätze sind bei den untersuchten Planungen verhältnismäßig selten anzutreffen.

Von den ursprünglich ausgewählten 150 Entwürfen hatten 11 eine Eß- und nur 7 eine Sitz- bzw. Arbeitsnische. Es steht außer Zweifel, daß nischenartig vertiefte Sitz- und Ruheplätze die Raumstimmung und Wohnlichkeit sehr steigern können. Sie entspringen dem Wunsche nach weitgehendster Abgeschlossenheit und Geborgenheit. Namentlich in den Dämmerstunden, wenn die raumabschließenden Flächen existenzlos zu werden beginnen, empfindet man den normalen Wohnraum leicht noch als zu groß und sucht dann wohl gern die Sitznische mit den gerade noch möglichen Abmessungen auf. Aber diese Anhängsel beeinflussen nicht nur die angestrebte räumliche Klarheit des Wohnzimmers selbst, sondern wirken sich meist in der grundrißlichen Gesamtdurchbildung weiter ungünstig aus, und da es hier nicht um das Einmalige, Originelle, sondern um das für den neuen Raum Typische geht, sei nochmals festgestellt, daß die allgemeine Tendenz solche Verunklarungen des Raumes zu vermeiden sucht. In diesem Zusammenhange sei auch jener 4% von Lösungen gedacht, die den Antritt der Erdgeschoßtreppe in den Hauptwohnraum verlegen. Auch hier wird die räumliche Geschlossenheit, darüber hinaus aber die Wohn- und Behaglichkeit durch den nach oben im Dunkel verschwindenden Treppenlauf beeinträchtigt. Auf jeden Fall erfordert diese Anordnung die Einschaltung eines neutralen Vorraumes von zumindestens Treppenbreite. Ihre verkehrstechnischen Nachteile, die darin liegen, daß das Obergeschoß immer nur durch den Wohnraum zu erreichen ist, behält sie aber auch dann, und wenngleich Alexander Klein ihre Wirtschaftlichkeit nachgewiesen hat, beweist die

niedrige Zahl von 6 (vom Verfasser ausgeschiedener) Entwürfe, daß sie weder vom Bauherrn noch vom Architekten gesucht wird.

Die raumbegrenzenden Flächen.

Der Fußboden.

Was die Raumabgrenzungen selbst angeht, so besteht hinsichtlich des Fußbodens die ausgesprochene Neigung, ihn, wo Planung und Gelände es irgend zulassen, so niedrig zu legen, daß der räumliche Zusammenhang mit dem Garten möglichst deutlich und fühlbar wird. Da, wo sich terrainmäßige Schwierigkeiten ergeben, sucht man diesen Zusammenhang wenigstens über eine dem Wohnteil vorgelagerte Terrasse zu erreichen. Diese Anordnung des Erdgeschoßfußbodens liegt durchaus auf der angedeuteten Linie, dem Streben nach stärkerer Verbundenheit mit der Natur. Technisch läßt sich ihr entgegenhalten, daß höhergelegte Erdgeschosse wärmer und ihre Belichtungsverhältnisse günstiger zu sein pflegen. Soweit der Wohnteil vom Wohnzimmer allein gebildet wird, Eß- oder Arbeitszimmer also nicht vorhanden sind, bestände gegebenenfalls die Möglichkeit, den Wohnraum allein in Gartenhöhe, die übrigen Räume dagegen höher zu verlegen. Auch in den wenigen Fällen, in denen sich eine Eß- oder Sitznische angeordnet findet, empfiehlt sich ihre Höherverlegung, schon, um sie räumlich klar abzusetzen. Es muß aber betont werden, daß allgemein eine deutliche Ablehnung von Differenzstufen innerhalb der einzelnen Geschosse bei den neueren Planungen besteht. So verständlich das innerhalb von Raumgruppen wird, die eine gemeinsame Benutzung gestatten, so ist andererseits nicht einzusehen, warum man geschlossene Gruppen gegeneinander nicht in der Höhenlage verschieben könnte, um so mehr, als sich damit entsprechend den Breiten- und Längenmaßen eine Differenzierung der Raumhöhen erreichen ließe. Das Anpassen der Raumhöhen an die Grundfläche des Raumes, wie es im japanischen Haus bewirkt wird, ist, so wünschenswert es im Sinne einer harmonischen Raumform wäre, bei uns sonst ja nur selten durchführbar und teils mit wirtschaftlichen, teils mit konstruktiven Schwierigkeiten verknüpft.

Die Decke.

Die durchweg plan ausgebildeten Decken der Wohnräume weisen in 87% aller Fälle Lichthöhen auf zwischen 2,50 und 2,80 m mit einer erkennbaren Bevorzugung der für den 4,0 mal 6,0 m-Raum angesetzten Lichthöhe von 2,65 m. Die zu hohe Decke läßt nicht nur das Gefühl von Geborgensein vermissen, sie ist auch heiztechnisch ungünstig und führt zu Schwierigkeiten bei der Durchbildung der Fenster. Der neue Raum weist also unter dem Einfluß wirtschaftlicher Beschränkungen Höhen auf, die weit unter dem liegen, was wir noch bis weit in die Nachkriegszeit hinein von der Pseudopalastarchitektur her gewöhnt waren. Er nähert sich den uns aus alten Bürger- und Bauernhäusern vertrauten Abmessungen und hat ästhetisch damit außerordentlich gewonnen. Es versteht sich von selbst, daß bezüglich der Deckenhöhe auch nach unten hin

eine Grenze einzuhalten ist, wenn anders nicht ein Bedrücktwerden durch die fühlbare Last entstehen soll. Es ist aber interessant, sich daran zu erinnern, daß man im englischen Wohnhausbau lichte Zimmerhöhen von nur 2,20 m antrifft, und daß der Durchschnitt dort etwa bei 2,50 m liegt.

Scharfkantig oder mit einfacher Flaschenhohle setzt sich die Decke ab gegen das raumbildende Element, das in den vergangenen Jahren am meisten umkämpft wurde, die Wand.

Die Wand.

Als Raumabschließende im engsten Sinne, wurde die Wand historisch gesehen, von dem Bestreben nach Stabilisierung am frühesten erfaßt und ihr die Aufgaben des Schützens und Abschließens zugewiesen. Ihre dritte Funktion, die des Tragens, ist die jüngste und wandelbarste. Wenn die Konstruktivisten der letzten Vergangenheit unter der Parole, die Wand aus Stein vermenge das Abschließen, Schützen und Tragen zu einem unklaren Durcheinander, die Auflockerung des Raumes soweit trieben, daß von einem „dynamisch-bewegten Ineinanderübergleiten einzelner, sich in der Landschaft verlierender Bauteile" an Stelle des geschlossenen Raumes gesprochen wurde, so hieß das, die Dinge ad absurdum treiben. Betrachten wir die heutige Planung, so erkennen wir, daß bei allen Zugeständnissen an ein gewandeltes Lebensgefühl, eine unmittelbare Gefahr für den Raum (und damit für die Baukunst schlechthin) nicht mehr besteht. Dem Drange nach Aufweitung, nach einer Verschmelzung mit der von draußen hereindringenden Natur wird dabei in durchaus maßvoller Weise entsprochen.

Das Fenster.

Ehe wir in die Behandlung der Fensterwand eintreten, ist einiges Grundsätzliche zu sagen. Das Fenster hat die Doppelaufgabe, dem Raum Licht und Luft zuzuführen. Sinn und Wert dieser Aufgabe bedarf hier keiner Erläuterung. Sie ist nie und nirgends so bedeutungsvoll gewesen wie in unserem Klima und unsrer licht- und lufthungrigen Zeit. Der Begriff der hinreichenden Tagesbeleuchtung der Räume; die dem dauernden Aufenthalt von Menschen dienen, ist durch die Arbeit von Wilhelm Büning und W. Arndt: Tageslicht im Hochbau, Berlin 1935, in einem genauen Verfahren zur Ermittlung von Mindestwerten zahlenmäßig festgelegt. Diese geben indes nur eine Handhabe, um Unterschreitungen zu verhindern. Sie sind dagegen nicht als Bestwerte oder als richtige Fenstergrößen anzusprechen. Der von Walter Kleffner (Beitrag zur Technik der Beleuchtung eines Innenraumes durch Tageslicht, als Dissertation gedruckt, Münster 1931) fixierte Umstand, daß jeder Quadratmeter Fensterfläche gegenüber dem Mauerwerk von 38 cm Stärke einen jährlichen Mehraufwand von 13,50 RM. erfordert, hindert nicht daran, wie das Studium neuerer Planungen erweist, nach der Bestform zu streben und sie im Hinblick auf Licht- und Luftbedarf und auf ihre raumästhetische Wirkung zu entwickeln. Die verschiedensten Gründe gebieten dabei dem übergroßen Ausmaß der Fensterfläche Einhalt. Neben der heiztechnischen Seite

der Frage machen sich die Herstellungskosten bemerkbar. Zumal die Helligkeitszunahme, wie Kleffner nachweist, nicht etwa proportional der Fenstervergrößerung läuft, so, daß er sich mit Rücksicht auf die wirtschaftlichen Folgen veranlaßt sieht, bei einer Vergrößerung der lichtgebenden Scheibenfläche über $^1/_8$ der Grundfläche hinaus, sorgfältige Prüfungen und Untersuchungen zu empfehlen. Kleffner, der seine Versuche über die Beleuchtungsstärke auf eine Arbeitsfläche in Tischhöhe bezieht, kommt dabei zu folgenden uns interessierenden Feststellungen.

1. Je höher der Fensterschwerpunkt über dem Mittelpunkt der Wand liegt, um so größer wird die Gleichmäßigkeit der Horizontalbeleuchtung.
2. Das wertvollste Licht tritt im oberen Teile des Fensters ein.
3. Die Beleuchtung nimmt zu, wenn das Fester gegen die reflektierenden Seitenwände, aber nicht ganz an diese herangeschoben wird.
4. Nächst den Seitenwänden reflektiert die Decke am stärksten, und zwar um so mehr, je niedriger sie ist. An dritter Stelle steht das von der Rückwand, an vierter das von der Fensterwand, an letzter das vom Fußboden (!!!) zurückgeworfene Licht.
5. Pfeiler zwischen den Fenstern wirken sich nicht so ungünstig aus, wie man wohl anzunehmen geneigt wäre. Die Auflockerung der Fensterfläche ergibt sogar günstigere Werte, als ihre Zusammenziehung zu einem entsprechend breiten Fenster.
6. Das horizontale ist dem gleichgroßen stehenden Fenster lichttechnisch überlegen in bezug auf mittlere Helligkeit.

Bei der Bedeutung, die dem Fenster für die ästhetische Wirkung zukommt, ist seiner konstruktiven und formalen Durchbildung größter Wert beizumessen (vgl. Walter Loeffler in der Baugilde 1935, S. 315). „Die schwierigste Fläche eines Zimmers ist die Fensterfläche, weil sie einerseits die Wand öffnet, d. h. die Wand wegnimmt und andererseits diese Öffnung wieder abschließen soll." Im Hinblick auf Zahl, Anordnung und Ausmaß der Fenster entscheidet in erster Linie die künstlerische Formung des Raumes, die die Ausgangsstellung für die Fassadenentwicklung bilden muß. Der Forderung, jedem Raum die nur ihm entsprechende Fensterart zu geben, wird man aber nicht immer gerecht werden können, selbst dann nicht, wenn man bei der Gestaltung der Schauseiten lediglich auf gute Verhältnisse und Ausgewogenheit der einzelnen Architekturglieder hinarbeitet. Da, wo man die Front eines kleinen Hauses durch übergroße Öffnungen aufreißt, wird man vergebens versuchen, eine gutproportionierte Fassade zu erreichen. In erster Linie hat der Wohnraum die Aufgabe des Schutzes gegen die Unbilden der Witterung, erst dann ist er (in Ansehung dieser klimatischen Gegebenheiten) bestimmt und geeignet, Teil des Landschaftsraumes zu sein. Im Rahmen eines sehr großen Programmes kann man natürlich, neben dem ausreichend vorhandenen geschlossenen Raum auch mal daran denken, ein, wie Professor W. Wickop sagt: „Treibhauszimmer" in die Gesamtplanung einzubauen. Für den normalen Wohnraum kommen diese Spezialfälle nicht in Frage. Er braucht nicht dieses

Höchstmaß an Licht, das z. B. für gewerbliche Räume erforderlich ist. Auch läßt sich die feinere Arbeit gegen Abend, ehe man zu künstlicher Beleuchtung übergeht, recht gut in die Nähe des Fensters verlegen. Es kann daher für den Wohnraum von der bekannten Forderung, daß die Raumtiefe nicht größer sein soll, als der Scheitelabstand eines 27 Grad-Winkels, dessen Schenkel Brüstung und Sturz berühren (was etwa einer Zimmertiefe gleich zwei Fensterhöhen entspricht), Abstand genommen werden.

Der oblonge, wie überhaupt der kubische Raum, zeichnet sich durch sein wechselndes Licht- und Schattenspiel aus. Die unterschiedlichen Tonwerte formen und bestimmen den Raum und die Auflösung der Fensterwand bzw. -wände, muß den optischen Eindruck der räumlichen Geschlossenheit erhalten, wenn nicht unterstreichen. Überhelle Räume machen leicht einen kalten, nüchternen Eindruck und beeinträchtigen, namentlich bei geistig Schaffenden, die Fähigkeit zur Konzentration. (Es gibt viele geistig tätige Menschen, deren beste Arbeitszeit abends bei der gesammelten Beleuchtung einer einzigen Lichtquelle, etwa einer Tischlampe, liegt.) Tagsüber dürfte eine, auf Kontrastwirkung gestellte leicht gedämpfte Beleuchtung mit verteilter Lichtführung als besonders wohnlich und angenehm empfunden werden.

Die beobachteten Beispiele erweisen aber, daß das rechnerische Minimum bei weitem überschritten wird. Bei dem rein zahlenmäßigen Erfassen dieser Dinge werden aber doch wichtigste Faktoren außer acht gelassen, wie die schwer bestimmbaren Werte für Reflexion. Die wahren Abmessungen, die „richtigen Fenstergrößen" liegen weder bei den Höchst- noch bei den Mindestmaßen und sind letzten Endes sowohl in Form als Größe eine Frage des künstlerischen Taktes des Entwerfenden.

Bei den zugrunde gelegten Beispielen ist mit Genugtuung festzustellen, daß nicht nur das hohe schmale Barockfenster des „alten Raumes", gegen das Alfred Lichtwark schon vor 30 Jahren gekämpft hat, gänzlich verschwunden ist, sondern auch das von Außenwand zu Außenwand reichende Streifenfenster, die ungeteilte, vom Fußboden bis zur Decke geführte Spiegelscheibe und das Übereckfenster der Jahre des Experimentierens sind im Bereiche des Wohnhausbaues nicht mehr anzutrefffen.

Die Brüstungshöhe ist in 87% aller Fälle normal, beträgt also 80—85 cm, während die restlichen 13% niedrigere etwa bei 50 cm liegende Brüstungen aufweisen. Neben den unangenehmen, von unten in das Auge fallenden Lichtstrahlen, die sich besonders dann bemerkbar machen, wenn sich eine horizontale reflektierende Fläche vor dem Fenster befindet (heller Plattenbelag, eine Wasserfläche oder im Winter sonnenbeschienener Schnee, der nach Lukiesh Lellek: „Licht und Arbeit", Berlin 1926) 70—80% des auffallenden Lichtes zurückwirft, hat die Schwierigkeit der Unterbringung der Heizkörper, nicht zuletzt aber auch das Bestreben, wieder eine größere räumliche Geschlossenheit zu erreichen, zum Aufgeben der tiefen Brüstungen geführt. (Von den 13% tiefgelegter Brüstungen tut dies ein großer Teil mit Rücksicht auf aufzustellende Blumen.) Die Höhenmaße der Fenster schwanken entsprechend den Raumhöhen zwischen 1,20 m und

1,80 m und liegen für den Spezialfall (die Lichthöhe von 2,65 m) bei 1,45 bis 1,50 m. Damit ergibt sich ein Sturzmaß von 35 bis 40 cm, das einerseits so niedrig ist, daß ein guter, weil hoher Lichteinfall gewährleistet wird, andererseits aber wieder so hoch, daß der räumliche Zusammenhang und die erforderliche Konstruktionshöhe gewahrt bleiben.

Die Breitmaße weisen naturgemäß stärkere Differenzen auf. Hochstehende Fenster werden 1,10 m bis 1,45 m breit ausgebildet. Im Mittel etwa 1,25. Beim gelagerten Fenster treten Breiten zwischen 1,80 m und 3,60 m auf. Es ist einwandfrei ein Überwiegen des gelagerten Fensters festzustellen, wobei landschaftliche Einflüsse insofern eine Rolle spielen, als Süd- und Südwestdeutschland mit ihrer stärkeren baulichen Tradition mehr zum stehenden Fensterverhältnis hinneigen. Die Planungen, die das gelagerte Fenster bevorzugen, verhalten sich zu denen mit hochkantigen Öffnungen etwa wie 2:1. Auf die in den Abbildungen 1—8 beschriebenen Fälle verteilen sich die Fenster hinsichtlich ihrer Formate wie folgt:

Auf	1)	mit stehendem	Fensterformat	15,	mit	liegendem	F.	9 Beispiele
	2)	„ „	„	1,	„	„	„	2 „
	3)	„ „	„	4,	„	„	„	6 „
	4)	„ „	„	—,	„	„	„	2 „
	5)	„ „	„	2,	„	„	„	12 „
	6)	„ „	„	2,	„	„	„	13 „
	7)	„ „	„	1,	„	„	„	2 „
	8)	„ „	„	3.	„	„	„	7 „

Wenn man zu der umstrittenen Frage: „Stehendes oder liegendes Fenster" Stellung nehmen will, so muß man zunächst einmal zugeben, daß das stehende Format im Klein- und Mittelhausbau zu sehr ansprechenden Raum- und Fassadenverhältnissen führt, und daß bei dem gelagerten Fenster die Gefahr einer Maßstablosigkeit, namentlich bei Breiten über 2,20 m hinaus, zweifellos besteht. Andererseits geht es nicht an, das breite Fenster als modische Laune abzutun. Gewiß ist es in erster Linie als eine von der heutigen Lebenshaltung und Gestaltung angestrebte Architekturform zu bewerten, aber man darf dabei nicht außer acht lassen, daß „der Sinn für die stärkere horizontale Durchbrechung der Außenwand in allen klassizistischen Perioden durch ästhetische Gründe verdunkelt, und daß vor der Überfremdung durch französische und italienische Formen" das liegende Fenster (z. B. in der Gotik), wenn auch in der Anordnung einer Reihung stehender Formate, bei uns durchaus heimisch war. Der Ausblick und damit das verstärkte Zusammenwirken von Wohn- und Gartenraum werden durch das gelagerte Fenster zweifellos erweitert und diesem Streben nach der Verbundenheit des neuen Raumes mit dem Draußen, der Landschaft, dem Garten, ist es klarer und sinnvoller Ausdruck geworden.

Bei der Verteilung der Öffnungen in der Wand treten als weitere lichtgebende Faktoren verglaste, ins Freie führende Türen auf. Bezüglich dieser Fenstertüren betont Prof. Wickop in seinem Buch („Fenster, Türen, Tore aus Holz und Eisen" — Göschen 1936), daß sie nur da verwendet werden sollten, wo sie wirklich als Ausgänge zum Garten erforderlich sind, weil sie heiztech-

nisch ungünstig und in der Herstellung $^1/_5$ teurer sind, als Fenster mit normaler Brüstung. Eine Reihe solcher Türen, wie man sie im Landhaus größeren Stiles mit repräsentativer Haltung hin und wieder antrifft, ist im Haus für mittlere Ansprüche nicht zu verantworten.

Untersuchen wir nun unsere Beispiele mit dem an der Südostecke gelegenen Wohnraum daraufhin, ob sich für die Anordnung der Fenster typische Lösungen erkennen lassen. Beim hochstehenden Fenster zeigt sich dabei sofort, daß eine Dreiteilung der Südwand besonders häufig angewandt wird. Von 34 Planungen zeigen drei, 2 allerdings ziemlich breite und zwei 4 besonders schlanke Fenster in der Südwand, alle übrigen (29) haben die Dreiteilung. Und zwar sind dabei 21 Planungen, die eines der drei Fenster der Südwand durch eine Fenstertüre ersetzen, während vier weitere diese Tür an die Ostseite des Raumes verlegen und die restlichen vier garkeine direkte Verbindung ins Freie vorsehen. Vereinzelt findet man, allein oder neben der Fenstertüre, in der Ostwand noch ein weiteres Fenster angeordnet. Für die stehenden Formate ist also mit der Dreiteilung, die sich leicht in angrenzenden Räumen fortsetzen läßt, eine ziemlich klar erkennbare Linie gegeben.

Die Aufteilung ist als recht günstig zu bezeichnen, sie erhält und unterstreicht das räumliche Gefüge und rhythmisiert die Wand in glücklichster Weise. Die Verteilung von Licht und Schatten ist gleichmäßig und gibt dem Raum eine ruhige, geschlossene Haltung. Die nicht zu großen Formate der Fenster verstärken das Gefühl des Geborgenseins und schaffen eine intime Behaglichkeit. Die Fensterform bewirkt eine gute Belichtung des Vorder- und Mittelraumes und ist zugleich die wirtschaftlichste, da sie sich ohne Hilfskonstruktionen überdecken läßt. Formgebung und Material stehen in engster Wechselbeziehung.

Betrachten wir den Fall dreier stehender Fenster von 1,25 mal 1,50 m bezüglich ihrer lichttechnischen Wirkung, so ergibt sich eine Fläche von 5,62 qm abzüglich 20% für das Rahmenwerk des Doppelfensters, also eine lichtgebende Scheibenfläche von 4,4 qm, d. h. bei einer Bodenfläche von 24 qm zwischen einem Fünftel und einem Sechstel derselben, was als durchaus günstig angesprochen werden muß. Die Raummitte ist bei der Dreiteilung durch eine Öffnung betont, die beiden äußeren Fenster sitzen, wenn man ein raumtechnisch und ästhetisch notwendiges seitliches Pfeilermindestmaß von 60 bis 80 cm annimmt, nahe genug an den Seitenwänden, um deren reflektorische Leistung zugunsten der Gesamtbeleuchtung wirksam werden zu lassen. Die verbleibenden Pfeiler zwischen den Fenstern behalten danach eine Breite von 38 cm. Nach Prof. Walter Wickop ist die Verdunklung durch einen 51 cm-Pfeiler „bei diffusem Himmelslicht (bedecktem Himmel) schon in 90 cm Abstand dem Auge nicht mehr wahrnehmbar, in 100 cm Abstand nicht mehr meßbar".

Für den Raumeindruck von ausschlaggebender Bedeutung ist ferner die Aufteilung des Fensters. Die stehenden Formate sind durchgängig zweiflüglig ausgebildet. Der Kämpfer, der in vergangenen Jahren vom höheren Fenster der städtischen Etagenwohnung herübergenommen wurde, ist ganz verschwunden und damit auch die Oberlichter mit ihren unschönen Spezialöffnern. Zu

Lüftungszwecken wird entweder der ganze Flügel geöffnet, oder es sind kleine, metallgefaßte Lüftungsscheiben eingebaut. Was die Verwendung von Sprossen zur Unterteilung der Scheiben angeht, so hat man sich allgemein, den Wünschen in bezug auf Lichtmenge und freieren Ausblick entgegenkommend, von einer zu ängstlichen und kleinlichen Aufteilung entfernt. Die Tatsache der leichteren Ersetzbarkeit kleinster Scheiben wird durch höhere Herstellungs- und Unterhaltungskosten sprossenreicher Fenster ausgeglichen. Hingegen erfreut sich bei stehenden Fenstern das einmal unterteilte Fenster einer gewissen Bevorzugung, was hinsichtlich der Raumwirkung zu begrüßen ist. Eine leichte Sprossenteilung unterstreicht und unterstützt den räumlichen, wie auch den organischen Zusammenhang der rahmenden Hölzer, vermittelt zwischen der Wand und der Landschaft, ohne den Ausblick zu beengen. Das Fenster mit leichter Aufteilung verhindert zudem den, bei dem sprossenlosen zweiflügeligen Fenster auftretenden Eindruck, daß es in zwei Hälften zerschnitten wird, die für das Auge auseinanderzufallen scheinen. Das Scheibenverhältnis ist meist ausgesprochen rechteckig (hoch oder quer), was aus der Tatsache, daß die quadratische Form, ebenso wie das quadratische Fenster, etwas Unentschiedenes und Unbefriedigendes hat, verständlich wird.

Bei den hochstehenden Fenstern der untersuchten Beispiele verhält sich das unterteilte, als das deutlich vorherrschende zu dem sprossenlosen Fenster wie 3:2. Bei dem horizontalen Fenster liegen die Dinge weniger klar. Dort ist zumeist an der Südseite des Raumes nur eine Öffnung angeordnet, wodurch zwar wieder eine Mittelbetonung erreicht ist, aber die Breiten schwanken wie gesagt zwischen 1,80 und 3,60 m. Da ein Fenster von 1,80 m Breite für die Raumbeleuchtung nicht zureichend ist, so wird dann häufig zur Anbringung eines zweiten in der Ostwand geschritten, wodurch unschönes, das räumliche Gefühl zerstörendes Doppellicht entsteht. Andererseits ist eine Öffnung von 3,60 m Breite maßstäblich weitaus zu groß. Überdies erreicht weder das 1,80 m noch das 3,60 m breite Fenster die reflektorische Mitwirkung der anstoßenden Seitenwände, so daß diese Form der Fensteranordnung als verfehlt bezeichnet werden muß. Hier wird als einzig in Frage kommend, die von 21 Planungen durchgeführte Auflösung der Südwand durch 2 gleichgroße Fenster geringerer Breite (etwa 1,80 m bis etwa 2,10 m) anzustreben sein. Zwar tritt damit ein Pfeiler in der Raummitte auf, aber das ist entschieden das kleinere Übel. Bei einer Fensterbreite von beispielsweise 2,16 m, beträgt die restliche Wandfläche 1,68 m. Wenn man den Mittelpfeiler 38 cm breit macht, so daß seitlich noch zwei Pfeiler von je 65 cm vorhanden sind, so behindert das kaum den freien Ausblick und wird auch in der räumlichen Wirkung nicht als störend empfunden. Lichttechnisch sind 2 gelagerte Fenster ebenfalls sehr günstig. Durch ihre Breitenwirkung werden auch die fensterfernen Plätze reichlich mit Licht versorgt und ein Raumeindruck von großer Helligkeit geschaffen. Das reflektorische Anleuchten der Ecken lockert zwar das Raumgefüge etwas auf, ohne aber die geschlossene Gesamtwirkung wesentlich zu beeinflussen. Der Maßstab der Wandrhythmisierung ist größer als bei stehenden Fensterformaten, doch verträgt die Raumlänge von 6,0 m diese Auflösung noch durchaus. In

der Höhe erscheint der Raum etwas gedrückter, was bei lichten Höhen unter 2,60 m eine gewisse Vorsicht in der Behandlung der Fensterfrage ratsam macht. Die Lichtmenge bei zwei gelagerten Fenstern von je 1,80 m entspricht etwa dem behandelten Fall dreier hochgestellter von je 1,25 m Breite und muß als ausreichend erachtet werden.

Bezüglich der Aufteilung der Horizontalfenster finden wir, den verschiedenen Breiten entsprechend, Teilungen von 2 bis zu 5 Flügeln vertreten. Für Fenster zwischen 1,80 und 2,10 m kommen nur Dreiteilungen in Frage. Die übliche Konstruktion mit zwei beweglichen und einem festen Flügel hat gewisse Mängel, denen Verbesserungsvorschläge, wie das von Architekt Max Müller, Berlin, angegebene mehrflügelige Fenster ohne Zwischenpfosten, zu begegnen versuchen. Verfasser ist aber nicht in der Lage, über ihre Bewährung urteilen zu können.

Gegenüber der Unterteilung durch Sprossen, verhält sich das gelagerte Fenster ziemlich ablehnend. Während bei den stehenden Formaten eine Zweidrittelmehrheit zugunsten der Unterteilung vorhanden war, ist es hier umgekehrt. 61% sind ohne und 39 mit Sprossen versehen.

Fast parallellaufend mit dem Vordringen der Zentralheizung, haben sich im Einzelhaus die Kasten- und Verbundfenster das Feld erobert. Daß der Zentralheizung, die in hygienischer Beziehung keineswegs eine Ideallösung vorstellt, ein solcher Erfolg beschieden war, hängt, abgesehen von der Annehmlichkeit, daß die Zahl der Feuerstellen auf eine reduziert ist und die Verstaubung der Wohnräume durch Asche und Kohle wegfällt, hauptsächlich mit der starken Verkleinerung der Grundrisse zusammen, die es wünschenswert und notwendig machen, das Haus — auch im Winter — restlos bewohnbar zu erhalten. Die Erfüllung dieser Forderung macht, sofern sie wirtschaftlich tragbar sein soll, die Verwendung des Doppelfensters zu einer Notwendigkeit. Daß das Doppelfenster nun in der Form des Verbundfensters bevorzugt wird, trotzdem dieses wärmetechnisch nicht den Wert des Kastenfensters hat, hängt heute mit den allgemein sehr knapp gehaltenen Mauerstärken zusammen. Diese, deren Dimensionierung unter dem Einfluß von Dämmstoffen aller Art immer mehr zurückgegangen ist (nicht zum Besten der Bauwerke und ihrer Bewohner), bringen es mit sich, daß für Kastenfenster häufig die notwendige Konstruktionstiefe fehlt. Das, in Fortführung der Idee, des Verbundfensters, entwickelte Dreifachverbundfenster, hat nicht den zu erwartenden Wirkungsgrad und den Nachteil, daß licht- und chemisch wirksame Strahlen in hohem Maße ausfallen, und daß es sehr teuer in der Herstellung ist, weshalb wir es nur selten antreffen.

In der gelagerten Form finden wir aber hin und wieder das Schiebefenster vertreten. Allerdings fast nie in der vom Schreiner ohne Lizenzgebühren und Spezialbeschläge herzustellenden, in Holland und Amerika allgemein üblichen Ausbildung, sondern meist als fabrikmäßig erzeugte Sonderkonstruktion, die für die allgemeine Einführung viel zu teuer ist. Wenn sich die holländische und amerikanische Form des Schiebefensters auch nicht gerade für den deutschen Osten eignet, im Nordwesten, West und Südwesten (vgl. Schwarz-

waldhäuser), wie auch in vielen Gegenden Mitteldeutschlands, d. h. in den Klimazonen I und II, beständen gegen ihre Einführung wohl kaum Bedenken.

Ein Sorgenkind in wärmetechnischer Hinsicht ist auch die Fenstertüre. Als starke Abkühlungsfläche sollte sie ebenfalls als Doppelverschluß ausgebildet werden. Wenn dies in einer, dem Kastenfenster ähnlichen Form erfolgt, dann sind ihre Flügelpaare allerdings nur in entgegengesetztem Richtungssinne zu öffnen. Das äußere Paar würde also auf die Gartenseite schlagen, was meist unerwünscht ist. Wird sie aber als Verbundtüre, oder, wie es auch zu beobachten ist, nur als einfache Türe erstellt, so ist der winterliche Wärmeausfall recht bedeutend und durch innere Schutzmaßnahmen nur teilweise vermeidbar.

Die Frage, wieweit im Klein- und Mittelhausbau von der Verwendung normierter Bauteile (Fenster und Türen) Gebrauch zu machen sei, ist noch immer stark umstritten. Tessenow äußert sich in seinem „Wohnhausbau" dazu wie folgt: „Die Türen wie auch die Fenster gehören für baumeisterliche Gesichtspunkte immer zu den interessantesten Bauteilen, und in einem allgemeinen Bemühen um eine Verbesserung der Bauausführungen, wird man in erster Linie immer auch die Türen und Fenster zu verbessern suchen ... Diesem Bemühen ... steht auf der anderen Seite ... ein ebenso unruhiges Bemühen für eine möglichst weitgehende Stabilisierung oder Normierung unserer Fenster- und Türformen und -konstruktionen gegenüber ... Mit Rücksicht darauf, daß im heutigen Bauleben die rein wirtschaftlichen Fragen eine höchste Geltung haben, scheinen uns die Normierungen wohl unbedingt wichtiger zu sein, als die Detailverbesserungen, aber sobald wir von unseren ... speziellen Wirtschaftsnöten absehen, ist die Frage, ob besser Normierung oder nicht, durchaus nicht einfach zu beantworten, weil die hierher gehörenden Grundgedanken auf den beiden widerstreitenden Seiten wohl gleich respektabel sind.

Jeder Verbesserungstrieb — einer bestimmten Konstruktion oder Form gegenüber — widerspricht deren Normierung, so daß wir mit dieser immer auch viele eigentlich natürlichste Verbesserungsmöglichkeiten ausschalten ... so sind alle Normierungen immer um so besser, je mehr sie nur u n g e f ä h r e Normierungen sind."

T ü r e n.

Im allgemeinen sollte man an dem Grundsatz festhalten: genormte Bauteile nur da zu verwenden, wo sie unbedingt wirtschaftliches Erfordernis sind, im übrigen aber Verzicht zu leisten auf die Norm, zugunsten der handwerklichen Gestaltung, die ausgerichtet auf die neue Baugesinnung eine gewisse Freiheit der Form gestattet. In der Tat finden wir denn auch in der heutigen Planung so ziemlich alle Türdurchbildungen vertreten, wobei sich die g l a t t e Tür einer gewissen Bevorzugung erfreut, weil sie sich u n a u f f ä l l i g in die Raumkomposition einfügt und die Wand weitgehend respektiert. In diesem Zusammenhange nimmt es Wunder, daß die Tapetentür heute noch sehr stark im Hintergrunde steht. Sie wäre wie keine andere Lösung geeignet, sich einer räumlichen Idee restlos ein- und unterzuordnen, und wenn sie irgendwo am

Platze ist, dann im Eigenhaus, wo sie ihre Reize zur Geltung bringen kann, ohne, daß sich ihr anhaftende Nachteile auszuwirken vermöchten.

Soweit Türkonstruktionen mit Futter und Bekleidung zur Anwendung kommen, sollte letztere so schmal wie möglich gehalten werden. Schnittiger und den Wandeindruck weniger beeinträchtigend, sind die heute gern eingebauten Zargentüren. Da sich auch in der Möbelfrage eine Umstellung geltend macht, die schweren, überdimensionierten Stücke erfreulicherweise beginnen, leichteren und flacheren Platz zu machen, so können Breite und Höhe der Öffnungen auf das Notwendigste beschränkt werden. Ein Zusammenstimmen der Tür- und Fenstersturze wird sich nur da, wo durch unmittelbare Nachbarschaft die Möglichkeit des Vergleiches gegeben ist, als notwendig erweisen.

Die Verwendung verglaster Innentüren ist auf solche Fälle zu beschränken, bei denen sie ausgesprochen raumverbindende Aufgaben zu erfüllen haben. Sie sind nicht dazu da, Fehler der Grundrißdurchbildung (schlechte Beleuchtung von Vorräumen usw.) auszugleichen. Da, wo durch sie nicht Licht in den Wohnraum eintritt, sondern umgekehrt an einen andern Raum abgegeben wird, sind sie immer fatal und für den Raumeindruck störend.

Ein Zuviel an Türen ist peinlichst zu vermeiden, auch empfiehlt es sich aus den verschiedensten Gründen, erforderliche Türen in den Raumecken zu koppeln.

Im Zusammenhang mit der Einbindung des Wohnraumes in den Hausorganismus, über die anschließend zu sprechen sein wird, kommen, außer den, durch die Abbildungen 1 bis 8 festgelegten, meist noch weitere Türen in Frage. Auch ihre Anordnung ist von Bedeutung für den räumlichen Gesamteindruck und die Möblierung. Bevor wir dieser Frage aber nähertreten, ist es notwendig, das Wohnzimmer aus der bisher gehandhabten Isolierung herauszunehmen und zunächst einmal die weiteren gebräuchlichen Wohnräume einer näheren Betrachtung zu unterziehen.

Das Speisezimmer.

Nächst dem eigentlichen Wohn- kommt dem Eßzimmer die größere Bedeutung zu. Zahlenmäßig drückt sich das darin aus, daß von 91 Planungen 56 ein solches vorsehen, und zwar besteht, wie schon weiter oben angegeben, bei 26 Entwürfen hierin die alleinige Erweiterung des Wohnraumes, während die restlichen 30 außerdem ein Arbeitszimmer enthalten. Die Abmessungen für das Eßzimmer schwanken zwischen 3,0 bis 4,0 m in der Breite und 4,0 bis 5,0 m der Länge. Als meist verwendeter Typ zeigt sich das Speisezimmer von 3,50 mal 4,0 m, das von den 26 Planungen der Gruppe II vierzehn, von den 30 Entwürfen der Gruppe IV achtzehn aufweisen. (Diese Maße sind, wie sich später noch zeigen wird, wesentlich auf die Einwirkung der heute üblichen Eßzimmermöblierung zurückzuführen und ergeben einen in sich ruhenden richtungs- und bewegungslosen Raum, der seiner Aufgabe durchaus entsprechend erscheint.) Die übrigen haben meist kleinere Abmessungen, unter denen noch die mit 3,0 mal 4,0 m hervortreten. Die Situierung des Speise-

zimmers ist so vorgenommen, daß 9 Beispiele der Gruppe II (die wir hier als II a bezeichnen wollen), es an die Nordwand des Wohnzimmers und an die Ostseite des Hauses verlegen, während der überwiegende Teil, nämlich 17 Entwürfe (Gruppe II b) es an die Westseite des Wohnzimmers, an die Südwand des Hauses und damit in Zusammenhang mit dem Garten bringen. In gleicher Weise verfahren auch 22 von den 30 Beispielen der IV. Gruppe (IV b), während die verbleibenden acht (Gruppe IVa) dem Vorbild von Gruppe II a folgen. Von 56 Entwürfen, die ein Eßzimmer bringen, orientieren es also 39 an die Südseite des Hauses. Auf die verschiedenen in Abbildung 1 bis 8 illustrierten Fälle verteilen sie sich, wie Abbildung 10 zeigt.

Erforderte das getäfelte Speisezimmer von ehedem beachtliche Raumabmessungen, um das angestrebte Hell-dunkel zur Geltung zu bringen, so ist heute mit den reduzierten Räumen die Klarheit, Helle und Frische eingezogen, Eigenschaften, die mit der Fensterverteilung und -anordnung in unmittelbarem Zusammenhange stehen. Die Gruppen II b und IV b setzen den vom Wohnzimmer gegebenen Rhythmus meist fort, indem sie ein liegendes, bzw. zwei stehende Fenster anreihen. Vom Innenraum gesehen, erweist sich das besonders dann als wünschenswert, wenn der Zusammenhang zwischen Wohn- und Speisezimmer (was bei 33 von 39 Entwürfen zutrifft) durch eine weitgespannte Öffnung ein sehr enger ist. Wenn auch die verbleibenden 6 die Reihung der Fenster auf- und übernehmen, so sind hier mehr die Gesichtspunkte der Fassaden- als der räumlichen Gestaltung maßgebend. Auffallend ist die meist durchgängige Ablehnung eines weiteren Fensters in der Westwand (wofür klimatische Gründe: Hauptwindrichtung, Schlagregenseite, starke Wärmewirkung der sommerlichen Westsonne) maßgebend sind. Die Gruppen II a und IVa sind bei all jenen Beispielen, die nicht auf ein nach Osten gerichtetes Fenster, bzw. eine Fenstertüre des Wohnzimmers Rücksicht nehmen müssen, in der Raumgestaltung freier. Trotzdem finden wir auch hier, mit der Lösung der Wohnzimmerwand korrespondierend, vorzugsweise ein gelagertes oder zwei stehende Fenster vor, da auch diese Gruppen in 14 von 17 Fällen das Speisezimmer zum Wohnzimmer hin weit öffnen und beide in räumlichen Zusammenhang bringen. Da Tiefe wie Länge des Speisezimmers der Beispiele ein Maximum von 4,0 m nicht überschreiten, so sind ein gelagertes bzw. zwei stehende Fenster völlig ausreichend, die gewünschte freundliche Helligkeit und eine gute Beleuchtung aller Plätze zu erzielen. Das bei Vermeidung eines Westfensters eindeutig gerichtete Licht gestattet eine Verteilung der Sitzplätze so, daß niemand mit dem Rücken zur Lichtquelle, aber auch niemand so sitzen muß, daß er gerade in diese hineinsieht. Durch ein liegendes oder zwei hochformatige Fenster wird zudem ein ziemlich enger Zusammenhang mit dem Garten erreicht, der naturgemäß da noch stärker sein wird, wo durch eine Tür eine direkte Verbindung besteht. Da diese überdies noch die Möglichkeit bietet, die Terrasse oder den Garten selbst für das Einnehmen der Mahlzeiten mit heranzuziehen und bei einem plötzlich auftretenden Regen rasch von draußen nach drinnen zu übersiedeln, sollte man sagen, daß von dieser Anordnung erstaunlich selten Gebrauch gemacht wird. Die Erklärung dürfte

darin zu suchen sein, daß bei Anlage einer Außentür im Speisezimmer dieses zu sehr zum Durchgangsraume gemacht, bei der Anordnung zweier Außentüren (einer im Wohn- und einer im Eßzimmer) aber bereits zuviel unerwünschte Angriffsfläche für Regen, Wind und Kälte geboten wird. Zudem ist der kleine Umweg vom Speise- durch das Wohnzimmer in den Garten nicht als wesentlich zu betrachten.

Seltsam dagegen ist die von Fachleuten so oft vertretene Meinung, daß eine Tür zu Küche hin unerläßlich und die sie ersetzende Durchreiche nur im Hause mit Dienstboten erwünscht sei. Ist auf der Küchenseite ein Abstelltisch, auf der Zimmerseite in gleicher Höhe eine Anrichte vorgesehen, so bedeutet die Durchreiche eine wesentliche Erleichterung gerade für die ohne Dienstboten arbeitende Hausfrau. Sie erspart ihr viele Gänge, ersetzt einen besonderen Anrichteraum, ist als Geruchsverschluß weit wirksamer als eine Tür und sichert in beiden Räumen eine größere Stellfläche. Besonders günstig gestaltet sich die Anbringung der Durchreiche da, wo man, worauf noch einzugehen sein wird, die Trennwand zwischen Küche und Zimmer als Schrankwand durchbildet.

Das Arbeitszimmer.

Das für das Eßzimmer Gesagte gilt mit gewissen Einschränkungen auch für die formale Behandlung des Arbeitszimmers. Ein besonderer Arbeitsraum befindet sich bei den 16 Beispielen der Gruppe III als einzige Erweiterung des Wohnraumes und bei den 30 Beispielen der Gruppe IV neben dem Eßraum vor. Trotzdem er bezüglich seiner Größe, den Raumprogrammen entsprechend, gewissen Schwankungen unterworfen ist, läßt sich leicht ein vorherrschender Typ ermitteln, der die Breite 3,0 m und die Länge 4,0 m zeigt. Auch hier ist es also vermieden, dem Raum, der wie das Speisezimmer zwar vorübergehendem Aufenthalt, aber mit einer an den Platz gebundenen Tätigkeit dient, eine bestimmte Achse zu geben, ihn zum ausgesprochenen Richtungsraum zu machen. Seine ziemlich enge Begrenzung mit deutlich erkennbaren Wandflächen unterstützt das Vermögen zur Konzentration bei geistiger Tätigkeit. Einer Beschränkung des Arbeitszimmers auf die oben ermittelten 12 qm steht auch gebrauchstechnisch nichts im Wege, da er zumeist nicht gleichzeitig, sondern nacheinander von den Familienmitgliedern benutzt wird.

Die Anordnung des Arbeitszimmers erfolgt korrespondierend mit der des Speisezimmers, entweder nördlich oder westlich des Wohnraumes, nach der in Abbildung 10 festgelegten Form. Da der Arbeitsraum nicht in so engem Zusammenhange mit dem Wohnzimmer steht wie der Eßraum, also zumeist mit ihm keine Einheit bildet, ist die Fensteranordnung von der das Wohnzimmer beherrschenden Rhythmisierung weit unabhängiger, weshalb wir im Arbeitszimmer in der Mehrzahl der Fälle nur ein (gelagertes oder stehendes) Fenster antreffen. Nur in den Entwürfen, die den Arbeitsraum nach Gruppe III a bzw. IV b mit der Langseite in die Ostfront hineinlegen, sind hier zwei Fenster angeordnet. Die Lösung mit nur einem Fenster der Stirn-

wand dürfte insofern als die günstigere anzusprechen sein, als sie einerseits konzentriertes, gerichtetes Licht bietet und andererseits den Raum deutlich in einen fensternahen Arbeits- und einen fensterfernen Teil gliedert, welch letzterer gelegentliches Zurückziehen und Ausruhen zum Zwecke der Sammlung während der Arbeit gestattet.

Rein lichttechnisch bewertet, genügt schon ein einzelnes hochstehendes Fenster von 1,25 mal 1,50 m vollkommen, da die Arbeit in unmittelbarer Nähe der Lichtquelle erfolgt. Wir haben dabei eine Fläche von 1,87 qm, die abzüglich der 20% für das Holzwerk eine lichtgebende Scheibenfläche von 1,5 qm, d. h. genau einem Achtel der Bodenfläche ergibt.

Von besonderem Einfluß auf die räumliche Durchbildung der einzelnen Gruppen sind nun schließlich Zahl und Verteilung der, die Räume untereinander und mit dem übrigen Hausorganismus verbindenden Türen. In der folgenden Tabelle befindet sich die jeweilige Anordnung derselben zusammengestellt.

Kleines Programm.

Gruppe I.		19 Beispiele
Wohnzimmer		
Tür (normal)		
zum Flur	in N.-Wand	17 „
	in W.-Wand	2 „
zur Küche	in N.-Wand	6 „
zum Schlafzimmer	in W.-Wand	11 „
Glastür zum Garten	in S.-Wand	12 „
	in O.-Wand	5 „
indirekt über den Flur		2 „
Durchreiche zur Küche		
	in N.-Wand	4 „

Wohnzimmer mit einer Tür	1 Beispiel
mit zwei Türen	4 Beispiele
mit drei Türen	12 „
mit vier Türen	2 „

Durchschnittliche Türenzahl 3 Stück

Mittleres Programm.

Gruppe IIa.		9 Beispiele
Wohnzimmer		
Tür (normal)		
zum Flur	in N.-Wand	9 „
zum Eßzimmer	in W.-Wand	0 „
zum Eßzimmer	in N.-Wand	1 Beispiel
zum Schlafzimmer	in W.-Wand	4 Beispiele
Glastür zum Garten	in S.-Wand	4 „
Doppelöffnung	in O.-Wand	4 „
zum Eßzimmer	in N.-Wand	8 „

Wohnzimmer mit einer Tür	0 Beispiele
mit zwei Türen	0 „
mit drei Türen	6 „
mit vier Türen	3 „

Durchschnittliche Türenzahl 3 Stück

Eßzimmer

Tür (normal)			
zum Flur	in	N.-Wand	3 Beispiele
zur Küche	in	N.-Wand	5 „
zum Wohnzimmer	in	S.-Wand	1 Beispiel
Durchreiche zur Küche	in	N.-Wand	2 Beispiele
Doppelöffnung			
zum Wohnzimmer	in	S.-Wand	8 „
Glastür zum Garten	in	O.-Wand	1 Beispiel

Eßzimmer mit einer Tür	1 Beispiel
mit zwei Türen	6 Beispiele
mit drei Türen	2 „

Durchschnittliche Türenzahl 3 Stück

Gruppe IIb. 17 Beispiele

Wohnzimmer

Tür (normal)			
zum Flur	in	N.-Wand	17 Beispiele
	in	W.-Wand	0 „
zum Eßzimmer	in	W.-Wand	3 „
zum Schlafzimmer	in	N.-Wand	9 „
Doppelöffnung			
zum Eßzimmer	in	W.-Wand	14 „
Glastür zum Garten	in	S.-Wand	11 „
	in	O.-Wand	5 „
(indirekt über den Flur)			1 Beispiel

Wohnzimmer mit einer Tür	0 Beispiele
mit zwei Türen	1 Beispiel
mit drei Türen	8 Beispiele
mit vier Türen	8 „

Durchschnittliche Türenzahl 3 Stück

Eßzimmer

Tür (normal)			
zur Küche	in	N.-Wand	11 Beispiele
zum Flur	in	N.-Wand	8 „
zum Wohnzimmer	in	O.-Wand	3 „
Doppelöffnung			
zum Wohnzimmer	in	O.-Wand	14 „
Glastür zum Garten	in	S.-Wand	1 Beispiel

Eßzimmer mit einer Tür	1 Beispiel
mit zwei Türen	12 Beispiele
mit drei Türen	4 „

Durchschnittliche Türenzahl 2 Stück

Gruppe IIIa. — 4 Beispiele

Wohnzimmer

Tür (normal)			
	zum Flur	in N.-Wand	4 „
	zum Arbeitszimmer	in N.-Wand	3 „
	zum Schlafzimmer	in W.-Wand	2 „
Doppelöffnung			
	zum Arbeitszimmer	in N.-Wand	1 Beispiel
Glastür	zum Garten	in S.-Wand	2 „
		in O.-Wand	2 „

Wohnzimmer mit einer Tür	0 Beispiele
mit zwei Türen	0 „
mit drei Türen	2 „
mit vier Türen	2 „

Durchschnittliche Türenzahl: 3 Stück

Arbeitszimmer

Tür (normal)			
	zum Flur	in W.-Wand	4 Beispiele
	zum Wohnzimmer	in S.-Wand	3 „
Doppelöffnung			
	zum Wohnzimmer	in S.-Wand	1 Beispiel

Arbeitszimmer mit einer Tür	0 Beispiele
mit zwei Türen	4 „

Durchschnittliche Türenzahl: 2 Stück

Gruppe IIIb. — 12 Beispiele

Wohnzimmer

Tür (normal)			
	zum Flur	in N.-Wand	9 Beispiele
	zur Küche	in N.-Wand	1 Beispiel
	zum Flur	in W.-Wand	3 Beispiele
	zum Arbeitszimmer	in W.-Wand	4 „
Durchreiche zur Küche		in N.-Wand	6 „
Doppelöffnung			
	zum Arbeitszimmer	in W.-Wand	3 „
Glastür	zum Garten	in S.-Wand	8 „
		in O.-Wand	3 „
	(indirekt über den Flur)		1 Beispiel

Wohnzimmer mit einer Tür	0 Beispiele
mit zwei Türen	6 „
mit drei Türen	5 „
mit vier Türen	1 Beispiel

Durchschnittliche Türenzahl: 3 Stück

Arbeitszimmer

Tür (normal)			
zum Flur	in	N.-Wand	11 Beispiele
zum Wohnzimmer	in	O.-Wand	5 „
Doppelöffnung			
zum Wohnzimmer	in	O.-Wand	4 „
Arbeitszimmer mit einer Tür			2 „

Gruppe IVa. 8 Beispiele

Wohnzimmer

Tür (normal)			
zum Flur	in	N.-Wand	5 Beispiele
	in	W.-Wand	3 „
zum Eßzimmer	in	N.-Wand	2 „
zum Arbeitszimmer	in	W.-Wand	3 „
Doppelöffnung			
zum Eßzimmer	in	N.-Wand	6 „
zum Arbeitszimmer	in	W.-Wand	2 „
Glastür zum Garten	in	S.-Wand	5 „
	in	O.-Wand	2 „
Wohnzimmer mit einer Tür			0 Beispiele
mit zwei Türen			0 „
mit drei Türen			5 „
mit vier Türen			3 „
Durchschnittliche Türenzahl		3 Stück	

Eßzimmer

Tür (normal)			
zum Flur	in	W.-Wand	6 Beispiele
zur Küche	in	N.-Wand	4 „
zum Wohnzimmer	in	S.-Wand	2 „
Durchreiche zur Küche	in	N.-Wand	1 Beispiel
Doppelöffnung			
zum Wohnzimmer	in	S.-Wand	6 Beispiele
Glastür zum Garten	in	O.-Wand	1 Beispiel
Eßzimmer mit einer Tür			1 Beispiel
mit zwei Türen			5 „
mit drei Türen			2 „
Durchnittliche Türenzahl		2 Stück	

Arbeitszimmer

Tür (normal)			
zum Flur	in	N.-Wand	6 Beispiele
zum Wohnzimmer	in	O.-Wand	3 „
Doppelöffnung			
zum Wohnzimmer	in	O.-Wand	2 „
Arbeitszimmer mit einer Tür			5 Beispiele
mit zwei Türen			3 „
Durchschnittliche Türenzahl		1 Stück	

Gruppe IVb.			**22 Beispiele**
Wohnzimmer			
Tür (normal)			
zum Flur	in N.-Wand	22	„
zum Arbeitszimmer	in N.-Wand	10	„
zum Eßzimmer	in W.-Wand	4	„
Doppelöffnung			
zum Eßzimmer	in W.-Wand	18	„
zum Arbeitszimmer	in N.-Wand	8	„
Glastür zum Garten	in S.-Wand	14	„
	in O.-Wand	5	„
Wohnzimmer mit einer Tür			0 Beispiele
mit zwei Türen			1 Beispiel
mit drei Türen			6 Beispiele
mit vier Türen		15	„
Durchschnittliche Türenzahl		4 Stück	
Eßzimmer			
Tür (normal)			
zum Flur	in N.-Wand		0 Beispiele
zur Küche	in N.-Wand	14	„
zum Wohnzimmer	in O.-Wand	4	„
Durchreiche			
zur Küche	in N.-Wand	5	„
Doppelöffnung			
zum Wohnzimmer	in O.-Wand	18	„
Glastür zum Garten	in O.-Wand	3	„
Durchschnittliche Türenzahl		4 Stück	
Eßzimmer mit einer Tür			7 Beispiele
mit zwei Türen		12	„
mit drei Türen		3	„
Durchschnittliche Türenzahl		2 Stück	
Arbeitszimmer			
Tür (normal)			
zum Flur	in W.-Wand		19 Beispiele
zum Wohnzimmer	in S.-Wand	10	„
Doppelöffnung			
zum Wohnzimmer	in S.-Wand	8	„
Arbeitszimmer mit einer Tür			7 Beispiele
mit zwei Türen		15	„
Durchschnittliche Türenzahl		2 Stück	

Aus der Tabelle ergibt sich, daß in den Gruppen I, II und III das Wohnzimmer mit drei Türen am häufigsten vertreten ist. Bei geschickter Anordnung der Türen kann der Raum von 4,0 mal 6,0 m eine derartige Auflösung der Wand auch ertragen. Es hat sich aber auch gleichzeitig erwiesen, daß das räumliche Gefüge mit wachsenden Programmen, d. h. mit wachsender Differenziertheit des Grundrisses immer stärker gelockert wird, und daß bei-

spielsweise bei der Gruppe IV b (als einziger) ein Durchschnitt von 4 Türen vorhanden, der für das zugrundegelegte Ausmaß des Wohnzimmers schon nicht mehr als glücklich zu bezeichnen ist. Die von nur 8 Entwürfen angewendete Verlegung des Eßzimmers an die Ostseite des Hauses, des Arbeitszimmers nach Westen, ist demnach für die Raumwirkung in dieser Gruppe günstiger.

Das Eßzimmer hat in der Regel zwei Türen, die aus Gründen der gebräuchlichen Möblierung möglichst an eine Innenwand in die beiden Ecken gelegt werden, und zwar in der Weise, daß ein Durchgangsverkehr auf kürzestem Wege längs dieser erfolgen kann.

Das Arbeitszimmer schließlich weist gleichfalls im Durchschnitt zwei Türen, und nur im Falle IV a, der auch bezüglich der Wohnzimmerdurchbildung als der günstigere ermittelt wurde, einen niedrigeren, bei etwas mehr als eins liegenden Durchschnitt auf.

Wir haben im vorhergehenden gesehen, wie bei den Planungen den eng ineinander verwobenen Beziehungen von Raumgröße und -form, Verteilung der Öffnungen, der Bewegungsrichtung usw. Rechnung getragen werden muß und in der Praxis getragen wird. Es bedarf keines besonderen Hinweises darauf, daß die Gesamtgestaltung ein Zusammenklingen der obigen technischen mit den künstlerischen Forderungen verlangt. Man darf nach Ablehnung der „Fassadenarchitektur" nicht dem Fehler verfallen, alles nur „von innen heraus" entwickeln zu wollen. Aber sicher bleibt zu Recht bestehen, was Alexander Klein in seinem Buche: „Das Einfamilienhaus" wie folgt formuliert:

„Vor etwa 20 Jahren wurde noch einmal der Versuch gemacht, die klassische Gliederung der Fassade und die damit verbundene Unterordnung von Fenster- und Türöffnungen wieder einzuführen. Wenn diese Bemühungen schon damals bei größeren Aufgaben und bei repräsentativer Ausbildung der Räume auf Schwierigkeiten stießen, so sind sie heute bei der weitgehenden Verkleinerung der Raumprogramme vergeblich. Die beschränkte Anzahl der Räume, die mehreren Zwecken zu entsprechen haben, müssen mit ihren Öffnungen bis ins kleinste durchorganisiert werden. Diese neuen Ansprüche, die man an die Öffnungen stellt, fordern eine Befreiung vom Schema."

Am Ende des ersten Teiles dieser Arbeit soll die spürbare Einheitlichkeit in der Formung des neuen Wohnraumes auf Grund der in den einzelnen Gruppen vorherrschenden Werte in „typischen Planungsformen" zeichnerisch festgelegt und im anschließenden zweiten Teile auf Grund von Möblierungsvorschlägen auf ihren wohntechnischen Wert untersucht werden.

Zweiter Teil.

Die innere Durchbildung des Raumes.

Einleitung.

Der Raumeindruck wird, was immer betont sei, wesentlich bestimmt durch die Raumform. Hinter dem räumlichen Erlebnis steht die Proportion, die die Beziehung des Menschen zum Raum in ein durch dessen Bestimmung gefordertes Verhältnis einbindet.

Dieses Verhältnis des Menschen zum und im Raum unterliegt, wie die Baugeschichte lehrt, einer gewissen Relativität. Es gehört mit zu den Besonderheiten des „neuen" Raumes, daß er den Menschen zur Geltung kommen läßt, daß er ihn durch seine Ausmaße weder beengt, noch beeinträchtigt.

Der Wohnraum ist also insofern eine besondere Raumform, als der Mensch ihn „bewohnen", ihn räumlich erfüllen will und soll. Somit ist es trotz ihres Primates hier nicht die Raumform alleine, die spricht, sondern ein vielgestaltiger und komplizierter Organismus, der den Eindruck „Wohnraum" erzeugt und bestimmt. Das erheischt harmonische Maßbeziehungen des Ganzen zu den Teilen und der Teile untereinander. Der Wohnraum muß nicht nur richtig geformt, er muß auch mit Verständnis und Liebe eingerichtet werden. Leider ist dieser Teil der Aufgabe zumeist dem Bauherrn überlassen und der gestaltenden Hand des Architekten entzogen. „Leider", solange die bedauerlichen Feststellungen zu Recht bestehen, die Hermann Sörgel im Handbuch der Architektur„ 4. Teil 2. Halbband Heft 1, Leipzig 1927, also anprangert: „In Wirklichkeit ist ... die Wohnung des Durchschnittsmenschen ... ein Ort der Trostlosigkeit ... Schuld ist ... die erschreckende Gleichgültigkeit gegen die Wohnung. Hier versagt sein Kulturbedürfnis ... Die Wohnung ist ihm etwas ... mit dem er schon längst nicht mehr die geringste Zwiesprache geführt hat, geworden."

Heute, da die Familie wieder die ihr gebührende Wertschätzung als kleinste Einheit im Staatsorganismus erfährt, beginnt auch die Wohnung wieder, zum „Ausdruck und Rahmen der Lebenskultur und -auffassung ... und das Haus (so umreißt Sörgel kurz das, was eine Wohnung sein kann und sein sollte) zu einem besonders wichtigen Faktor im Dasein des Menschen, ein Mitkämpfer um seine Daseinsfreude" zu werden. Wenn irgendwo, so kann nur im Rahmen der Familie der Gedanke einer inneren Erneuerung zur Tat werden.

Wenn also festgestellt wurde, daß die weitere Gestaltung des Wohnraumes die Hand des Architekten zumeist entbehren muß, so liegt das allerdings heute

nur zum Teil an mangelnder Einsicht und fehlendem Interesse für die Fragen der Wohnkultur, in der Hauptsache hat es vielmehr wirtschaftliche Hintergründe. Krieg und Nachkriegszeit haben das Volksvermögen derart geschmälert, daß wohl häufig der gute Wille vorhanden wäre, die Mittel aber mit der Errichtung des Hauses selbst mehr oder weniger erschöpft sind. Zumeist wird also die neue Form mit dem alten Inhalt erfüllt, und, wo es wirklich zur Neueinrichtung kommt, muß notgedrungen ein gewisser Puritanismus in der Gestaltung Platz greifen.

Heinrich Tessenow sprach das schon 1926 in seinem „Wohnhausbau" aus, als er in bezug auf die bauliche Formensprache sagte, „daß die nähere Zukunft sehr viel mit der Herrschaft schwieliger Hände, einfacher, unkomplizierter Gedanken und ungeschnörkelter, kurzbündiger und auch wohl grober Formen zu tun haben werde".

Es ist wohl kaum ein Anlaß vorhanden, diese Tatsache an sich zu bedauern (was Tessenow auch keineswegs tut), im Gegenteil ist sie in vieler Hinsicht zu begrüßen. Eine schlichte, puritanische Lebenshaltung aller Schichten ist geradezu eine Existenznotwendigkeit für uns. Zudem führt sie, wie bodenständige, bäuerliche Kultur und Biedermeier beweisen, durchaus nicht etwa zu kultureller Verarmung, sondern zu einer Verinnerlichung und Vertiefung, und am sichersten zur Festigung der Gemeinschaft aller Volksgenossen hin.

Die Ausschaltung der Architektenschaft von der Aufgabe der restlosen Durchgestaltung unserer Häuser und Wohnungen ist also bedauerlich, insoweit jene für die Führung zu einer verinnerlichten, schlichten Gestaltung die Voraussetzungen besitzen, sich zu dieser Haltung bekennen und als Vorkämpfer gegen den „neusachlichen" Kitsch des vergangenen Jahrzehntes, den Umstellungsprozeß zu beschleunigen willens wären. Die Frage des Wohnens, die erzieherische Macht des gestalteten Raumes ist zu bedeutungsvoll, als daß man gerade heute an ihr vorübergehen könnte.

Die Faktoren der räumlichen Erfüllung.

Wenn wir von der Rohbaustufe aus den Faktoren, die den räumlichen Eindruck zum Ganzen runden, nachgehen, so fordert die Oberflächengestaltung besondere Beachtung, d. h. die noch zu den normalen Leistungen des Architekten gehörige Ausbildung des Fußbodens, der Decke, der Wände, der Fenster, Türen, kurz aller ortsfesten Teile des Wohnraumes im Hinblick auf Materialfrage und -behandlung.

Das Baugewerbe erfährt ja durch neuartige Baustoffe eine dauernde Bereicherung und Anregung. Im Gefolge des Vierjahresplanes ist sogar noch mit einem Anwachsen in dieser Hinsicht zu rechnen. Wenn sich auch immer nur ein Teil des auf den Markt Geworfenen auf die Dauer zu behaupten vermag, so gilt es, diesen zu erfassen und künstlerisch zu verformen. Die Frage nach dem „Wie" der Materialbehandlung steht im Vordergrunde.

Der Kampf für werk- und werkstoffgerechte Arbeit ist nicht neu und vom „Deutschen Werkbund", der 1907 gegründet wurde, mit viel gutem Wollen

angegriffen worden. Aber der Zeit vor dem Kriege fehlte die innere Voraussetzung, der einheitlich gerichtete Wille zur Form, die verbindende und tragende Idee. Wenn man den schon zitierten Satz Fritz Schumachers (aus seinem Buche: Kulturpolitik) „Alle starke Architektur sucht den Typus. Wer den Typus verschmäht, ... offenbart damit seine Schwäche ..." und Hermann Sörgels Kommentar dazu, würdigt: „In Zeiten hoher Kunst strebten alle wie selbstverständlich nach einem Ziel und Typ. Nur so entstand jene große Einheit und Harmonie, die wir Stil nennen", und andererseits damit vergleicht, wie Henry van de Velde zwei Monate vor Kriegsausbruch auf der Werkbundtagung in Köln gegen Hermann Muthesius polemisierte: „Solange es noch Künstler im Werkbunde gibt, werden sie gegen jeden Versuch eines Kanons und einer Typisierung kämpfen, der Künstler ist seiner Essenz nach glühendster Individualist ...", dann versteht man, daß die bestgemeinte Arbeit Teilarbeit bleiben mußte, solange es an dem großen Ganzen mangelte, in das sie eingebunden werden konnte. Auch die Nachkriegszeit mit ihren „...ismen", den Fieberzuständen eines in seinem Innersten erschütterten Volkes, war nicht dazu angetan, einen festen Baugrund abzugeben und man erkennt, daß erst jetzt langsam die Zeit herangekommen ist, die im Rahmen der baukünstlerischen Gesamtprobleme den Fragen der Materialechtheit und der werkgerechten Behandlung derselben, den ihnen gebührenden Platz einzuräumen bereit ist. Da sie teils aus Anlaß des fortdauernden Wirtschaftskrieges, teil aus innerem Verzicht, eine harte und karge Zeit ist, so wird sie aus unseren kargen, heimischen Werkstoffen alles herausholen müssen, was sie herzugeben vermögen, sofern sie mit Liebe und Verständnis aufgeschlossen werden.

In seinen grundlegenden Arbeiten zur Einführung der Architektur-Studierenden der Karlsruher Hochschule in die Probleme farbiger und formaler Gestaltung, nimmt Max Laeuger lebhaft zu diesen Problemen Stellung. Die von ihm in langjähriger künstlerischer Tätigkeit niedergelegten Erfahrungen waren bisher nur in Einzelveröffentlichungen zugänglich. Um so mehr ist es zu begrüßen, daß sie soeben durch die Amtsleitung der NS-Kulturgemeinde Berlin mit Unterstützung durch Reich und Länder unter dem Titel: „Max Laeugers Kunsthandbücher" in Buchform herausgegeben werden.

In einer seiner Sonderveröffentlichungen sagt Laeuger über Baustoffe: „Ein und derselbe Entwurf kann, je nachdem, ob der Schöpfer dieses Entwurfes die Auswahl und gefühlsmäßige Behandlung der Baustoffe (Sprache der Stoffseele) versteht oder nicht versteht, gut oder schlecht werden. Dieselbe Form kann je nach der Baugesinnung technisch gut, stofflich und künstlerisch schlecht sein oder umgekehrt ... Die Baustoffe benehmen sich so, wie der Mensch sie anwendet und der Besitzer, je nachdem als Parvenu, Protz, oder anständig, gediegen, sauber-sinnvoll-vernünftig ... Wieviele Menschen einschließlich Künstlern, haben davon noch eine Ahnung. Es ist einer von den vielen Sinnen, der der heutigen Menschheit abhanden gekommen ist."

Der Fußboden.

Wie Max Laeuger mit Recht in den Bauernstuben und alten Werkstätten der verschiedensten Handwerke, die „einfachsten und erzieherisch wertvollsten Beispiele für gute Raumkunst" erblickt, weil sie die „Grundforderungen am klarsten zum Ausdruck bringen", so wird ihm das schlichteste Material, wenn es in seiner ursprünglichen Schönheit zur Geltung kommt, unendlich viel wertvoller, als edelste Stoffe, die vergewaltigt und ihrem Wesen entfremdet verarbeitet sind. Wenn Laeuger beispielsweise von der Wohnlichkeit und farbigen Schönheit gescheuerter Dielenböden spricht, und sie als allen gewichsten und geölten Böden und auch den teuersten modernen Parkett weit überlegen bezeichnet, so kann man ihm nur zustimmen. Daß damit nicht irgendwelchen Bilderstürmern das Recht zugestanden werden soll, nun für alle künftig zu errichtenden Eigenheime, den gescheuerten Dielenboden zum Postulat zu erheben, steht wohl außer Zweifel. Laeuger betont ja selbst immer wieder, daß jedes Ding nur an seinem Platze und in der ihm entsprechenden Umgebung stehen und verwendet werden kann, daß die „Putzfrau im seidenen Kleid am Waschtrog genau so unecht wirkt, wie die Bauersfrau im Festagskleid auf dem Felde". Aber wir neigen ja leicht dazu, die Dinge zu überspitzen und damit entsteht für die primitive Form eine gewisse Gefahr, eine Modeangelegenheit zu werden. Wir haben, was auch den Grundton zu Laeugers Ausführungen abgibt, verlernt oder vergessen, daß das Primitive einmal stark symbolverknüpft war. Diese Symbolverbundenheit aber ist eine Position, die wir nicht zurückerobern können. Zudem ist, rein wirtschaftlich gesehen, der deutsche städtische und vorstädtische Haushalt heute mehr denn je darauf abgestellt, möglichst ohne fremde Hilfe bewirtschaftet zu werden. Dazu ist er aber im allgemeinen zu groß zugeschnitten und wenn die Hausfrau über ihren engsten Bereich hinausgehende Interessen hat — und die sollte sie haben —, so ist sie darauf angewiesen, alle Arbeitserleichterungen einzubeziehen, die ihr zu Gebote stehen. Das Scheuern unbehandelter Holzböden aber, wie wir es in den durchschnittlich kleiner geführten holländischen Haushaltungen zumeist finden, würde bei uns eine Zusatzbelastung bedeuten, der die Hausfrau meist nicht gewachsen sein dürfte.

Aber das alles sagt natürlich nichts gegen die Schönheit des Materials und niemand wird sich den ihm innewohnenden Reizen in bezug auf Raumstimmung und Wohnlichkeit zu verschließen mögen. Daß die heute üblichen Dielenbreiten übrigens zu gering und daher maßstäblich unbefriedigend sind, erkennt man, wenn man die in alten Häusern waldreicher Gegenden verlegten Böden aus breiteren Brettern dagegen betrachtet. Der Dielenboden behält aber selbst da noch, wo er gewichst oder geölt ist, den Charakter des lebenden Materials und seine Überlegenheit über den gewissermaßen abgedrosselten Riemen- und Parkettboden und vor allem über das maschinenmäßig und tot wirkende Linoleum. Letzteres steht aber in den heutigen Wohnräumen absolut im Vordergrunde, wohingegen der Dielenboden nur eine untergeordnete Bedeutung

hat. Im wesentlichen hängt das mit der Verwendung planer Massivdecken über den Kellerräumen zusammen, die eine geeignete Oberfläche für die Aufbringung des leicht zu behandelnden, auszubessernden und zu ersetzenden Linoleums abgeben. Leider tritt auch noch die Verwendung einfarbiger Linoleumsorten zurück, gegen die der zwar weniger empfindlichen, dafür aber unruhig wirkenden Jaspé- und Granitmuster, die in ästhetischer Beziehung dem Raum keine erfreuliche Note geben. Besser, wenn auch einen Holzboden nicht erreichend, sind die Korkett- oder auch die stumpfen Korklinoleumsorten, die weniger aufdringliche Musterung und Färbung zeigen.

Die Riemen- und Stabfußböden stehen nächst dem Linoleum an zweiter Stelle. Das Verhältnis zwischen diesen und den Linoleumböden ist zahlenmäßig schwer zu erfassen. Einen gewissen Anhalt könnten die Produktionszahlen beider Materialien für die letzten Jahre abgeben. Leider waren diese Zahlen weder von der Linoleum, noch von der Parkett erzeugenden Industrie zu erhalten. Unter den Riemenbelegen stehen die gedämpften Buchenriemen, die zwar weniger schön gezeichnet sind, als die aus Eichenholz hergestellten, letzteren an Bedeutung voran. Dieses Verhältnis dürfte sich in kommenden Jahren noch weiter zugunsten der Buchenriemen verschieben, weil sie billiger sind, wir mehr Buchenholz zur Verfügung haben und das Dämpfen das starke Arbeiten des Holzes teilweise unterbindet. Was indes die allgemeine Verwendung von Holz als Baumaterial angeht, so sieht es zwar im Augenblick noch so aus, als ob ihm erhöhte Bedeutung zukommen sollte, doch dürfte diese momentane Verschiebung sich kaum als Dauerzustand erweisen, weil im Interesse einer gesunden Forstwirtschaft eine Rationierung unserer Holzbestände angestrebt wird. Da die Linoleumfabrikation devisengebunden ist und mit rückläufigen Produktionszahlen zu rechnen haben wird, so erhebt sich die Frage, welches Material wird dem Wohnraum als Bodenbelag für die nächste Zeit das Gesicht geben und wird es gelingen, sofern es sich um rein technische Produkte handelt (man könnte versucht sein, an synthetischen Gummi oder Kunstharz zu denken), diese so zu verarbeiten, daß sie nicht als „Ersatzstoffe" unangenehm in Erscheinung treten, sondern, daß sie sich in Farbe und Struktur als das ausgeben, was sie sind; daß sie ehrlich zu den ihnen gemäßen Formbedingungen stehen und sich gestalterisch ihre Eigenbedeutung erhalten.

Die im Süden (Italien, Spanien usw.) durchaus angebrachte Verwendung natürlicher und künstlicher Steinplattenbeläge, die ja auch bei uns gelegentlich im Wohnraum versucht wurde, ist bei allen technischen und wirtschaftlichen Vorzügen doch in hygienischer Beziehung bedenklich und raumästhetisch nichts weniger als glücklich, weil ein Steinbelag aus klimatischen Voraussetzungen heraus, nur da verständlich und berechtigt erscheint, wo sich das häusliche Leben in der Hauptsache im Freien und nicht wie bei uns im Innern des Hauses abspielt. Für unsere Verhältnisse erscheint der Steinboden im Wohnraum zu wenig freundlich, kalt und unwohnlich und zudem durch mangelnde Elastizität für Fuß und Körper ungeeignet. (Diese Bedenken bestehen zum Teil also auch hinsichtlich seiner Verwendung in der Küche.) Der in der Stadt, vor allem der Großstadt lebende Mensch muß ja notgedrungen

einen Teil des Tages auf Steinpflaster gehen und stehen, so daß es für ihn eine Erholung bedeutet, wenn er danach auf ein elastisches, nachgiebiges Bodenmaterial kommt. Auch der in Asphalt auf Massivdecke verlegte Riemen- und Parkettboden besitzt diese Eigenschaft nicht in erforderlicher Weise. Besser steht es insofern schon mit dem Linoleum, namentlich dann, wenn es auf elastischen Untergrund (wie etwa Korkestrich) verlegt wurde. So wäre die Verwendung von Dielenböden auf Lagerhölzern nur zu befürworten. Die lebendige Struktur und der warme Ton eines nicht durch deckenden Ölfarbenanstrich verklebten Holzbodens ist für die Raumstimmung von maßgeblicher Bedeutung.

Die Decke.

Die Decke gehört zu den raumabschließenden Flächen, die sich in vergangenen Stilperioden besonderer künstlerischer Ausbildung erfreuten. Allerdings hat der handangetragene Deckenschmuck auch damals für das bürgerliche Eigenhaus kaum Bedeutung gehabt. Erst der eklektischen Zeit blieb es vorbehalten, der stuckierten Decke auch hier Eingang zu verschaffen, indem sie die hohe Kunst des freien Antrages industrialisierte und die Decke mit fabrikmäßig hergestellten Kehlen und Medaillons beklebte. Die heutige puritanische Behandlung des oberen Raumabschlusses steht noch durchaus in der Abwehr gegen diese material- und sinnwidrigen Reminiszenzen an Barock und Rokoko und die falschen Holzdecken im „Renaissancegeschmack". Da, wie im ersten Teil erwähnt, die lichte Höhe unserer Wonräume stark herabgemindert worden ist, und die Wand das optische Herunterziehen der Decke in Form eines im Ton derselben gehaltenen, oberen Wandabschlusses, was übrigens die Wand sehr unschön zerschnitt, nicht mehr zuläßt, so ist damit sogar die einfache Flaschenhohle in Mißkredit gekommen, weil sie den Zusammenstoß beider Flächen verwischt und verunklärt.

Den Abschluß über dem Wohnraum betreffend, überwiegt die Holzbalkendecke mit Einschub absolut. Sie ist billig, schall- und wärmetechnisch nicht leicht zu übertreffen und bestimmt durch ihre strukturellen Bedingtheiten die weitere Durchbildung, so daß wir uns auf sie und ihre Abwandlungen hier beschränken können. Vorherrschend sind die glatten Putzdecken mit örtlich bedingten Mörtelarten und Putzträgern, von denen die ersteren ja in den selteneren Fällen, wo Massivdecken über dem Wohnraum verlegt wurden, in gleicher Weise Verwendung finden.

Da die Belebung der Putzdecken durch handangetragene Profile und andere Verzierungen, wie gesagt, Kosten verursachen, die bei den hier zur Besprechung stehenden Bauten in keinem gesunden Verhältnis zur Gesamtbausumme befindlich wären, so gewinnen die glatten Putzdecken eine unterschiedliche Bedeutung erst durch ihre farbige Behandlung, die einem späteren Kapitel vorbehalten bleiben soll und durch die Art der Putztechnik. Der Beitrag der Decke zur Reflexion des einfallenden Lichtes ist, wie wir gesehen haben, bedeutend und von Geschlossenheit und Glätte der Untersicht abhängig. Da die übliche Behandlung derselben erfahrungsgemäß sehr schnell zu einer

Verschmutzung der Decke führt, wodurch ihr Reflexionsvermögen herabgesetzt wird, könnte diese eine Verfeinerung sehr wohl vertragen. Ein matter Glanz, wie ihn nachbehandelter Gipsputz zeigt, hellt den Raum auf und ist durch sein leichtes Lichterspiel raumästhetisch von schönster Wirkung.

Neben der geputzten wird heute die tapezierte Decke gerne zur Anwendung gebracht. Sie kann, sei es im Einklang mit der Wand, sei es in bewußtem Gegensatz zu dieser, den Raumeindruck wesentlich mitbestimmen. Die tapezierte Decke steigert, namentlich wenn sie im Zusammenhang mit den Wänden behandelt wird, die räumliche Geschlossenheit in hohem Maße. Gerade im verhältnismäßig niedrigen Raume ist sie von guter Wirkung, während im höheren Zimmer leicht ein etwas ermüdender und monotoner Eindruck entsteht. Aus den oben genannten Gründen dürfte sich auch hier eine mattglänzende Tapete besser eigenen, als eine stumpfe oder rauhe, da letztere auch den Vorteil des leichten Sauberhaltens der tapezierten Decke illusorisch machen.

Im übrigen unterliegt die mit Tapete verkleidete Untersicht der Decke allen Gefahren, die hinsichtlich der gleichen Art der Wandbehandlung bestehen, in erhöhtem Maße, nicht nur, daß von der Verwendung zu dunkler Töne unbedingt abzusehen ist, kommen auch Musterungen ausgeprägten Charakters gar nicht, Ton-in-Ton-Farbstellungen nur in besonderen Fällen in Frage. Da sich das Tapezieren der Decke gerade für kleine Räume eignet, wird es häufig in Eßzimmern vorgenommen.

An Stelle des Putzes tritt nun oft auch die Verkleidung der Deckenuntersicht mit Platten industrieller Herkunft. Plane Untersichten werden teils mit Holzschliff-, teils mit Sperrholzplatten erzielt, die man mit Leisten unterteilt. Die heute viel verwendeten Holzfaserplatten haben einen warmen, angenehmen Ton, sind aber stark diffundierend, so daß ihre reflektorische Wirkung sehr abgeschwächt ist und der ästhetische Reiz der leicht spiegelnden Fläche entfällt.

Auch Asbestzementplatten eignen sich für den gleichen Zweck. Die Aufteilung durch Leisten muß dabei mit Takt vorgenommen werden, sie darf nicht kleinlich, aber auch nicht so erfolgen, daß sie den Maßstab der Decke und somit des Raumes zerstört. Am größten wirken ja Wand, Fußboden und Decke, wenn sie möglichst ungeteilt in Erscheinung treten. Alle genannten Plattensorten können unbehandelt verwendet oder auch im Zusammenhang mit der übrigen Durchbildung des Raumes durch entsprechende Anstriche betont werden.

Vielfach finden wir auch die Balken der Deckenkonstruktion zu bestimmender Mitwirkung im Raume gebracht, indem sie an der Unterseite sichtbar belassen werden. Da diese Hölzer meist nur schwach dimensioniert, im Rheinland z. B. grundsätzlich Halbhölzer sind, lassen sie sich nicht zu einer starken Profilierung der Decke verwenden. Es ist wohl überflüssig zu bemerken, daß das Aufleisten der schwachen Balken mit Bohlen und Brettern nicht im Sinne der Sache liegt und zu vermeiden ist. Man kann die verfügbare Konstruktionshöhe dadurch vergrößern, daß man an Stelle des Zwischenbodens den Einschub mit schall- und wärmesperrenden Platten, wie z. B. Heraklith, bewerk-

stelligt. Aber auch auf diesem Wege wird man noch keine starke Tiefenwirkung erzielen, so daß es in der Hauptsache darauf hinausläuft, eine werkstoffliche und farbige Differenzierung nach Art der Kölner Decke zu bewirken. Das heißt man putzt oder verkleidet die Felder mit einem Füllmaterial, wofür wieder Sperrholz-Holzschliff- oder Eternitplatten genommen werden können und erzielt die Reliefierung durch eine von den Balken sich absetzende Oberflächen- und farbige Behandlung. Man kann die Gefache übrigens auch ausrollen, aber die gerollte Schalung gibt dem Raum, was für diese Art der Deckenbehandlung überhaupt gilt, eine etwas derbe Note, die nur im Zusammenhang mit der sonstigen Stoffverwendung und natürlich auch der Möblierung zu einem harmonischen Eindruck führen wird.

Zu der hier interessierenden Frage eines Deckenanstriches äußert sich Architekt Alwin Seiffert in der Baugilde 1936, Heft 27, wie folgt: „Die gute Wirkung jeder werkgerechten Zimmermannsarbeit beruht nicht zuletzt auf der lebendigen Holzoberfläche. Keine Holzfärbung ist schöner, als das in vielerlei Schattierungen spielende Braun und Rot, das unter dem Einfluß von Luft und Licht auf allen gegen Regen geschützten Holzflächen entsteht — Ölfarbe setzt an Stelle dieses lebendigen Spiels eine tote, speckige Fläche, wenn sie deckend aufgetragen wird und verhindert auch als dünne Lasur das Entstehen der natürlichen Patina . . . Holzteile, die immer trocken bleiben, brauchen keinen Schutzanstrich ... Auch in alter Zeit ist die Zimmermannsarbeit ab und zu gefärbt werden; da handelte es sich aber stets nur um ganz leichten, kaum Fläche beanspruchenden Schmuck in matten Käsefarben, neben dem die großen lebendigen Holzflächen umso tiefer von innen heraus leuchten ... Anlehnung an diese alte Tradition sichert auch heute noch Bestand und Schönheit allen Holzwerkes". Was Alwin Seiffert hier eigentlich von freiliegenden Holzwerk sagt, gilt in erhöhtem Maße für das im Innenraum verwendete.

Auf die reichen Möglichkeiten künstlerischer Bearbeitung der Deckenbalken durch Brennen, Schnitzen und gleichzeitigem Bemalen hat Seiffert schon andeutungsweise hingewiesen. Hier ist ein Betätigungsfeld, dessen schönheitliche Bedeutung nur ungenügend erfaßt und vernachlässigt wird zugunsten der heute grassierenden Vorliebe für eine möglichst dunkle, farbige Behandlung mit „Nußbaumbeize" oder gar einem gleichtonigen Anstrich mit Ölfarbe.

Weit mehr Anlaß zu künstlerischer Durchbildung als die Decke bietet die Wand.

Die Wand.

Sie ist letzten Endes für den Raumeindruck der entscheidendste Faktor, weil unser geradeaus gerichteter Blick an ihr haften bleibt und an sie besondere Anforderungen zu stellen gewöhnt ist. Obwohl der Raumeindruck auch durch Decke und Fußboden maßgeblich beeinflußt wird, was unter Umständen, infolge besonderer Ausgestaltung, mal zu einer künstlerischen Vorherrschaft eines der beiden führen kann, fällt der Wand im allgemeinen die Aufgabe zu, die Grundhaltung des Raumes zu bestimmen. Sie schließt durch Struktur und Farbstellung das Vielerlei der Einrichtung zu künstlerischer Gesamtwirkung

zusammen. Gerade im Eigenhaus besteht wie nirgends sonst die Möglichkeit, ihre Durchbildung im Einklang mit allen übrigen Faktoren zu einem Optimum räumlicher Formung zu steigern. Dabei haben die massive, die Fachwerk-, die Platten- und die Holzwand ihr eigentümliches, im Aufbau begründetes Gepräge, das sich in der Hauptsache darin ausdrückt, wie die Öffnungen auf ihnen angeordnet und wie sie behandelt sind. Daß der Wohnraum allseits von Massivwänden umschlossen ist, gehört heute zu den Seltenheiten. Die Entlastungskonstruktionen gestatten die weitgehende Verwendung solcher Wände, die nur noch abschließende, allenfalls wärmetechnische Aufgaben erfüllen.

Die Holzwand.

Um die reine Holzwand, deren tektonisches Gepräge besonders eindrucksvoll ist, vorwegzunehmen, so tritt sie uns eigentlich nur als Schrankwand entgegen. Aber gerade ihr kommt eine besondere Bedeutung zu. Ihre Vorzüge sind mannigfacher Natur. Nicht nur, daß sie außerordentlich praktisch ist, sie ersetzt eine Anzahl damit überflüssig werdender Möbel, ist sie auch wärmetechnisch günstig und leistet in der Schallsperrung dasselbe, wie eine Halbsteinwand. Daneben aber birgt die Schrankwand ästhetisch ganz besondere Reize. Sie trägt sehr zur Erhaltung der reinen Raumform bei, denn alle störenden, hohen, in den Raum hineinragenden und ihn beengenden Stücke kommen mit ihr in Fortfall. Wenn hier abermals der Japaner Tetsuro Yoshida zitiert werden kann, so deshalb, weil der japanische Hausbau gerade den Wandschrank zu größter Bedeutung entwickelt hat und weil in den praktisch eingebauten Möbeln und den Maßnahmen, die eine volle Raumausnutzung gestatten, ein weiterer Vorzug des japanischen Hauses zu erblicken ist. Übrigens hat auch Holland, dessen Hausbau starke Antriebe vom Schiffbau her empfangen hat, dem eingebauten Schrank, sogar im Mietshause, besondere Beachtung geschenkt, was eine wesentliche Erleichterung bei der Einrichtung bedeutet.

Was die künstlerische Weiterbehandlung der Schrankwand angeht, so soll über Holz im Allgemeinen noch später gesprochen werden. Da, wo die Schrankwand als einzige größere Holzfläche im Raum in Erscheinung tritt, bietet sich nirgendwo so wie hier die Möglichkeit zur Anbringung eines Schmuckes. Sei es, daß dabei Schnitzereien in einen ihnen entsprechenden Hintergrund eingegliedert werden (es kann sich natürlich nur um echte Schnitzerei, nicht um fabrikmäßig hergestellte und aufgeklebte Ware handeln), z. B. bietet sich an etwa vorhandenen stärkeren Holzteilen Gelegenheit, die sehr schöne Technik des Tiefreliefs zu verwenden, sei es, daß man die Oberfläche durch Einlegearbeiten belebt, oder einzelne geschickt verteilte Lasurmalereien anbringen läßt. Auch an die deckende Bemalung in der Art der alten Bauernschränke wäre zu denken, wenn man sich auch hierbei der Möglichkeit begibt, das Material als solches sprechen zu lassen, was angesichts des schönen warmen Tones, den unbehandeltes Holz mit der Zeit annimmt, immer eine Einbuße bedeutet, so, daß die deckende Bemalung eigentlich nur bei Tannenholz minderer Güte in Betracht gezogen werden sollte.

Die übrigen Wandkonstruktionen zeigen, seien es Massiv- oder Leichtwände, hinsichtlich der Oberflächendurchbildung ziemlich gleichartige Möglichkeiten, d. h. sie sind im Allgemeinen zunächst einmal geputzt und dann entsprechend dem dabei angestrebten Grade der Verfeinerung, wobei das Letzte, der Schleif- und Seidenlack für den normalen Wohnraum kaum in Betracht kommen, nun farbig weiterbehandelt, tapeziert, holzverkleidet, stoffbespannt usw. Wenn wir diesen Techniken im einzelnen etwas nachgehen, so geben sie Anlaß, einige interessierende Fragen der Materialverwendung zu beleuchten.

Die Putzhaut.

Welche Bedeutung hat überhaupt das Putzen der Innenwände? Die Behauptung, der Putz stelle eine die Wand schützende Schicht vor, kann man kaum gelten lassen. Meist ist die Wand selbst gegen Stoß und Beschädigung unempfindlicher als die Putzhaut. Wir kommen der Beantwortung der Frage aber wesentlich näher, wenn wir uns vorstellen, ein Raum, in dem wir wohnen sollten, besäße Wände aus unverputztem Ziegelmauerwerk. Wir hätten bestimmt ein Gefühl des Unbehagens dabei und würden an diesen Wänden allerlei Ausstellungen zu machen haben. Sie wären uns zu düster, zu stark lichtschluckend, denn wir sind schon an helle, freundliche Wandfarben gewöhnt. Und wenn wir die Wände durch einen Anstrich aufhellen würden, dann bliebe noch ihre Rauheit, ihre für unser Gefühl unangenehme Oberfläche und ihr für unser Auge zu lebhaftes Licht- und Schattenspiel. Letzteres, das wir im Freien gerne absichtlich bewirken, würden wir im Rauminnern als beunruhigend und als maßstäblich verfehlt empfinden. Wir möchten eine dem Tastgefühl angenehme, dem Auge schmeichelnde, glatte Oberfläche mit mattem Glanze an den raumabschließenden Flächen sehen. Überdies ist eine rauhe Ziegelsteinwand mit ihren Unebenheiten und kleinen Vorsprüngen auch ein starker Staubfänger mit erschwerter Reinigungsmöglichkeit. Was wir also mit dem Verputzen der Wand anstreben, ist die Erzielung dieses glatten, gleichmäßigen, samtartigen und unseren hygienischen Anforderungen entsprechenden Überzuges.

Die ästhetische Bewertung der Putzhaut, als eines eigenwertigen Bestandteiles der Wand ist im Laufe der Zeit in starkem Maße dem Geschmackswandel unterworfen gewesen. Es gibt Stilperioden, die das murale Gesicht der Wand besonders hochschätzten und die Putztechnik zu einer Entwicklung führten, die wir heute bewundern und von deren handwerklichen Voraussetzungen wir uns kaum noch ein Bild machen. Andere Zeiten wieder haben den Putz als eigenen Werkstoff vollkommen negiert und ihn nur als Untergrund für verhüllende Verkleidungen wie Tapete, Stoff und so fort gewertet. Soweit sich (in Süddeutschland) eine hochentwickelte Putztechnik erhalten hat, steht die rein farbige Behandlung der Wand im Vordergrunde, im übrigen aber überwiegt durchweg heute die Bekleidung derselben mit Tapete.

Um aber bei der verputzten Wand zu bleiben, so erfährt, wie gesagt, der Putz auch heute noch nicht die Wertschätzung, die ihm als selbständigem

Werkstoff gebührt. Werfen wir wieder einen Blick auf das japanische Haus, das in vieler Hinsicht als vorbildlich angesprochen werden kann. „Die Innenseite der Wand (Lehmwand) hat weder Papier- noch Stofftapete. Sie erhält eine dünne Putzschicht von farbigem Sand oder Lehm, die eine leicht gerauhte Fläche ergibt. Die weiche und ruhige Stimmung des japanischen Wohnhauses wird hauptsächlich durch diese Wand bewirkt". In dem Maße ästhetisch gewertet ist bei uns ein so schlichtes Material wie ein einfacher Lehm- oder Sandglattstrich sicher in keiner Zeit. Allerdings liegen, was man nicht verkennen darf, die Verhältnisse im japanischen Hause insofern besonders, als sich das häusliche Leben auf den Reisstrohmatten im Rauminnern, das heißt, in angemessener Entfernung von der Wand und nicht wie bei uns auf Sitzmöbeln in unmittelbarer Nähe derselben abspielt. Wir benötigen einen wesentlich härteren, widerstandsfähigeren Putz und die Bemühungen einer alten Putzkultur um eine „Veredelung" desselben gingen mehr in Richtung auf die Erzielung der glatten, ja glänzenden Oberfläche. Diese Tendenz führte dann ganz nebenher zu einer Preisgabe der natürlichen Eigenfärbung des Putzes, eine Erscheinung, die sich bis heute auswirkt. Der ungefärbte Putz gilt als etwas Unfertiges und nicht Vollwertiges. Daß es sich dabei um eine reine Laune handelt, erhellt aus der seltsamen Tatsache, daß neuartige Tapetensorten bestrebt sind, nicht nur die charakteristische Färbung, sondern auch das Gepräge des Putzes nachzuahmen. Dies abwegige Bestreben der gerauhten Eintontapete ist, wie wohl ohne weiteres einleuchtet, nur als Verirrung anzusehen.

Im Gefolge unseres heutigen Hinneigens zu natürlichen Baustoffen ist es aber durchaus möglich, daß die schlichte Schönheit des ungefärbten Putzes in Zukunft mehr Beachtung erfahren wird. Zumindest sollte man seine Struktur bei der farbigen Weiterbehandlung nicht verwischen. Alle deckenden Anstriche, wie solche mit Leim-, Kasein- oder Ölfarben, verkleben die Poren und löschen seinen Oberflächencharakter aus, wohingegen je nach der Beschaffenheit des Farbträgers Kalk- oder Wachsfarben seine Struktur respektieren. Am schönsten ist der durchgefärbte, aus der Tiefe leuchtende Kalkputz, bei dem wir nur bedauerlicherweise keine Kalke zur Verwendung bringen können, die reif sind, das heißt lange genug eingesumpft waren. Macht es doch den wenigen Künstlern, die die Freskotechnik beherrschen, Mühe, die benötigten geringen Mengen alten Kalkes aufzutreiben.

Leider ist wirklich guter Wandputz teuer, so daß wir wohl vorderhand die mangelnde Qualität desselben weiterhin mit Tapete verdecken müssen.

Die Tapete.

Die Tapete ist ein Surrogat. Während sie dazu dient, alle Unebenheiten und Mängel der „geputzten" Wand zu beschönigen, versucht sie gleichzeitig durch Rasterung und Rapportmuster die Haltung und das Aussehen eines Gewebes vorzutäuschen.

Das Wort Tapete (tapetum — Decke) wurde ursprünglich nur für Wirk- und Webwaren orientalischer Herkunft gebraucht. Die europäische Entwick-

lungsgeschichte der Tapete (Ostasien kannte sie Jahrhunderte früher und hat sie wohl erfunden) ist recht interessant und in dem Tapetenmuseum im ehemaligen kurfürstlichen Residenzschloß in Kassel über etwa 200 Jahre zu verfolgen. Allgemein Eingang fand die Tapete erst nach 1850, als die Verwendung von Rollenpapieren aufkam und der Maschinendruck an die Stelle des Handmodeldruckes trat. Sie entstammt also in ihrer heutigen Form einer Zeit, die hinsichtlich des Begriffes der Werkgerechtheit keine übertriebenen Forderungen stellte. Wo es zum echten Material nicht reichte, griff sie bedenkenlos zu Inkrustierungen und wo neue Werkstoffe sich anboten, erachtete man es nicht für notwendig, ihre spezifischen Möglichkeiten herauszuarbeiten und zu entwickeln. So ist es mit vielen Materialien gegangen, die mit fortschreitender technischer Verbreiterung in den Bereich der wenigen alten, aber meisterlich beherrschten Werkstoffe einbrachen. In einer Zeit künstlerischen Niederganges konnte ihre formale Bewältigung nicht gelingen und erst allmählich begannen sie in neuerer Zeit, eine ihren strukturellen Bedingtheiten angepaßte Formensprache zu sprechen.

Die Tapete ist bis heute Surrogat geblieben. Die Wärme und Glätte, die sie der Wand verleiht, ihre verhältnismäßig leichte Reinhaltung und die Preiswürdigkeit sichern ihr aber ihr Feld. Schon die zu ihrer Rechtfertigung oft angezogene Behauptung, die Tapete sei bei kleineren Schäden leicht auszubessern, ist zweifelhafter Natur. Die farbechteste Tapete verändert sich ja im Licht so sehr gegenüber den in Rollen gelagerten Stücken, daß solche Ausbesserungen immer erkennbar bleiben. Der moderne Raum, das moderne Möbel vertragen die unruhige Wand, das bei den üblichen Tapetenkollektionen in ermüdendem Rapport abrollende, oft aufdringliche Muster nicht und der Käufer ist zumeist gar nicht in der Lage, zu beurteilen, wie sich die gewählte Tapete in s e i n e m Raum, mit dessen einmaligen Lichtverhältnissen, zu s e i n e n Möbeln und deren Farbgebung verhalten wird.

In seinem im Propyläenverlag erschienenen Werk „Wohnräume der Gegenwart (1933)“ sagt Gustav Adolf Platz über die Tapete: „Es gibt noch heute — nach dreißig Jahren der neuen Bewegung — wenig gute Tapetenmuster. Die besten, aber auch die teuersten einfarbigen Muster hat die Fabrik „Salubra“ in Grenzach herausgebracht. Die Salubratapeten tragen einen farbigen Ölauftrag und sind abwaschbar, was bei der Empfindlichkeit einheitlich gefärbter Flächen gegen Verschmutzung den Gebrauchswert bedeutend erhöht ...“

Es erhebt sich da mit Recht die Frage, wozu der Umweg über das Bedrucken der Papierbahnen mit Ölfarbe genommen werden muß, wenn man denselben Effekt durch unmittelbares Aufbringen der Farbe auf die Wand erzielen kann. Weder wird auf dem Umwege über die Tapete eine Verbesserung noch eine Verbilligung erreicht. Das Korn der Wand wird in beiden Fällen verklebt, entweder durch den Anstrich oder durch den Tapetenkleister. Ja, die Farbe hat gegenüber der Tapete den Vorzug, daß der alte Anstrich restlos entfernt werden muß, bevor ein neuer erfolgen kann, während die neue Tapete meist auf die alte aufgeklebt, wodurch die Atmung der Wand dann restlos

verhindert wird. Auch ist der Ölfarbenanstrich haltbarer und widerstandsfähiger, als eine mit Ölfarbe bedruckte Tapete.

G. A. Platz fährt dann fort: „... in den letzten Jahren haben viele Tapetenfabriken die Herstellung von Unitapeten aufgenommen". Dem läßt sich entgegenhalten, daß die Unitapete und namentlich die um Weiß herum spielenden Farbstellungen heute schon kaum noch ein Publikum finden. Es sind dafür verschiedene Gründe maßgebend. Einerseits waren sie viel zu empfindlich, sie markierten jedes Körnchen in der Putzfläche und ließen die kleinste Verschmutzung und Verletzung sichtbar werden. Außerdem waren sie zu teuer, weil die Herstellung hohe Anforderungen an Drucktechnik und Papier stellt und schließlich trat auch eine allgemeine Ermüdung eben den weißen Farbstellungen gegenüber ein.

Die Empfindlichkeit und die Tatsache, daß die ganz hellen Tapeten die mindere Qualität des Untergrundes zu stark verrieten, führte dann auf dem einen Wege zu den Rauhfasertapeten, von denen weiter oben schon die Rede war, auf dem anderen zu der Ton-in-Tonmusterung, zu der inzwischen die meisten Fabriken übergegangen sind. Die Tapete muß, sofern sie überhaupt verwendet wird, neutraler Hintergrund bleiben. Die Ton-in-Ton gemusterten Tapeten, die in der Hauptsache auch die hellen Farbstellungen beibehalten, vermeiden die Fehler der Eintontapeten und schließen sich auf eine gewisse Entfernung doch zu einheitlicher Farbwirkung zusammen. Sie stellen wohl die glücklichste Lösung für diese Art der Wandbehandlung dar, aber die Tapetenfabriken sind schon wieder bemüht, den Käufer an Hand „blumenreicher" Prospekte zu blumenreichen Mustern hinüberzuführen. Aus einem neueren Elaborat dieser Art sind die nachstehenden Sätze entnommen: „Längst vorbei ist die Herrschaft der aufdringlichen Tapetenmusterung, die unsere Ruhe innerhalb der eigenen vier Wände bedrohte durch das selbstgefällige Hervortreten anspruchsvoller Blumen, aber vorbei auch die andere Übertreibung, die unsere Wände nackt haben wollte, kahl wie die eines Operationssaales. Wo reicher Bilderschmuck und zeichnerisch belebte Vorhänge einen ruhigen Hintergrund fordern, da begnügt sich die Tapete, der Wand durch abstrakte Linien und Formen eine bescheidene, aber nicht öde Struktur zu geben. Gilt es aber, dem schlichte Möbel und Vorhänge bergenden Raum eine heiter beschwingte Note zu verleihen, ihn wohnlich und warm zu gestalten, dann ist das rhythmische Weben von Blumen und Ranken am Platze, die freilich kein Eigenleben führen dürfen, sondern sich einordnen müssen in eine ruhige flächige Gesamtwirkung. Aus Jahrhunderten mit besonders glücklichen Einfällen ist das Beste herübergerettet, schwingt nun neuerlebt mit, wie eine bezaubernde, fast schon vergessene Melodie."

Man kann diesen Kreislauf von der Blumen- über die Einton- zur Blumentapete zurück schlechterdings nur als eine Bankerotterklärung auffassen und G. A. Platz hat wohl recht, wenn er meint: „... daß die meisten Tapeten, die in den Geschäften angeboten werden, für die moderne Raumgestaltung nicht in Frage kommen".

„Wenn das unvermeidliche Schmuckbedürfnis des einzelnen nicht anders zu befriedigen ist, als durch gemusterte Tapeten (die nichts weiter sind, als billige Nachahmungen wertvoller Stofftapeten aus dem Barock und Rokoko), dann sollte man wenigstens auf helle Untergrundtöne achten. So beleuchtet ist ein Innenraum doch nie, daß die Lichtfülle durch dunkle Tapetentöne gemildert und abgedämpft werden müßte."

Zusammenfassend läßt sich sagen: Das Arbeitsfeld des Putzers, bzw. Stukkateurs ist durch den Fortfall künstlerischer Handarbeit für das breite Gebiet des Bauens stark eingeengt. Es würde aber eine Belebung erfahren durch die Pflege der feineren Putzarbeiten, die eine direkte farbige Behandlung der Wand gestatten und die Tapete mehr oder weniger überflüssig machen. Solange diese aber als Wandbekleidung im Vordergrunde bleibt, gilt es, die lichte, freundliche Stimmung, die wir unseren Räumen durch Südlage und Fensteranordnung gegeben haben, nicht dadurch wieder in Frage zu stellen, daß wir sie mit wilde Muster und dunkle Farben aufweisenden Tapetensorten versehen. Der formal schönste Raum vermag der Gefahr, durch falsche Weiterbehandlung zerstört zu werden, nicht zu entgehen.

Es erübrigt sich, auf Verirrungen wie „Gras- oder Holz-Tapeten", von denen die letzteren mit einem Edelfurnier beklebt sind, hier einzugehen. Auch die besondere Art von Tapeten wie sie die Linkrusta darstellt ist in heutigen Wohnräumen nur selten anzutreffen. Hin und wieder finden wir Stoffbespannungen mit Rupfen, Kochelleinen und ähnlichen, die späterer Besprechung vorbehalten bleiben sollen, häufiger dagegen ist die Verkleidung der Wand mit Holz anzutreffen.

Die Holzverkleidung.

Über Holz und Holzbehandlung soll gleichfalls später, bei der Frage der Möbeldurchbildung eingehender gesprochen werden. Hier sei darum nur kurz erwähnt, daß Holz in jeder Form und Verarbeitung sich heute starker Beliebtheit erfreut. Mit Recht, denn der warme Ton des Materials, seine Schlichtheit und ruhige Haltung, kommen unserem Geschmack, unserem Streben nach klarer Form sehr entgegen. Zudem haben wir eine natürliche Freude an diesem Werkstoff, die zutiefst in überkommenden Vorstellungen verankert ist. Holz ist unser altväterliches Konstruktionsmaterial, wie die Alpengrenze gegenüber dem Steinbau des Mittelmeergebietes noch heute deutlich erkennen läßt. Leider sind der Verwendung dieses schönen Werkstoffes Grenzen gesetzt. In Verfolg einer gesunden Forstwirtschaft müssen wir mit unseren Holzvorräten haushälterisch umgehen.

Uns interessiert da, wo Holz verwendet wird, seine konstruktive und oberflächentechnische Behandlung. Das alte Verfahren der gestemmten Arbeit, der Verbindung von Rahmen und Füllung, wird bei der Täfelung nur noch selten zur Anwendung gebracht, und wenn, dann in der veränderten Form, daß die abgesperrte Platte an Stelle der abgeplatteten, massiven Füllung tritt. Die Aufteilung durch Friese erscheint uns für den Wohnraum maßstäblich

als ungeeignet, die Kanten und Fasen stören als Staubfänger, und die starke Reliefierung der Wand beunruhigt uns.

Man mag es bedauern, daß diese alte handwerkliche Methode aus rein ästhetischen Gründen, die mit der Bevorzugung der glatten, möglichst wenig unterbrochenen Wand zusammenhängen, von der weitgehenden Verwendung der Sperrplatte abgelöst worden ist. Der Kampf für und gegen diese, der auch auf das Gebiet des Möbelbaues hinübergreift, ist noch in vollem Gange. Er hat eine praktische und ästhetische Seite. Praktisch gesehen, soll das Sperren das Arbeiten des Holzes verhindern und die Ansichten darüber, ob es diesen Zweck erfüllt oder nicht, stehen sich diametral gegenüber. Die eine Partei ist der Meinung, daß das Stehen des Holzes durch die Sperrtechnik gewährleistet sei, namentlich dann, wenn zur Verklebung der Schichten Kunstharzleime verwendet werden, die andere ist der Ansicht, daß Holz niemals am Arbeiten gehindert werden könne, daß das Absperren zu unwirtschaftlich sei, um den Aufwand zu rechtfertigen und daß man vielmehr durch die Art des konstruktiven Aufbaues dem Schwinden und Quellen entgegenarbeiten müsse, mit dem als Naturgegebenheit zu rechnen sei. Die Wahrheit liegt wohl in der Mitte.

Schwerwiegender sind die Bedenken in schönheitlicher Hinsicht. Gerade bei der Verkleidung der Wand mit Holz wird man aus wirtschaftlichen Gründen im allgemeinen auf die handelsübliche Ware zurückgreifen müssen, bei der Schäl- als Deckfurnier verwendet wird. Daß ein Schälfurnier nicht die Fladerung und selbst ein gemessertes Furnier nicht die Tiefenwirkung einer vollen Platte aufweisen kann, ist selbstverständlich. Andererseits zwingt uns der Mangel an heimischen Edelhölzern und die Frage der Transportkosten bei ausländischen dazu, uns der Furniertechnik zu bedienen. Ohne diese wäre auch z. B. das meist sehr reizvoll gezeichnete Wurzelholz gar nicht verwendbar. Es fragt sich nur, ob man nicht überhaupt auf so raffinierte Wirkungen und überspitzte Arbeitsmethoden verzichten und statt dessen in der Hauptsache unser heimisches Weichholz im Massivbau verwerten sollte.

Wenn man nun aber der Idee der Großflächigkeit zuliebe der Frage der Verkleidung der Wand mit Sperrplatten näher treten wollte, dann geht es darum, wie man diese holzverkleideten Flächen behandeln soll. Wir haben ja verlernt, Holz richtig in Erscheinung treten zu lassen. Wir haben vergessen, daß es einen natürlichen, nur ihm eigenen Ausdruck hat, der jeder „Veredelung" völlig entraten kann. Auch hier soll der schon mehrfach zitierte japanische Architekt Yoshida zu Worte kommen: „Bearbeitetes Holz erhält meist keinerlei Anstrich, so daß die Maserung und die natürliche Farbe des Holzes zur Wirkung gelangen".

Schon das Beizen verschiebt die Farbwerte, der weichen und harten Jahresringe stark gegeneinander, abgesehen davon, daß man Beiztöne entwickelt hat, die es gestatten, Holz grasgrün, violett oder in sonstigen unmöglichen und unerträglichen Tönen zu färben. Die hochpolierte Fläche verdeckt die Struktur des Holzes schon so weit, daß sie etwas Metallisches und Glasartiges annimmt. Hinter der mit Schleiflack überzogenen Fläche aber kann

ebensogut ein Blech-, ja ein Nessel- wie ein Holzgrund stecken, ein Beweis dafür, wie wenig diese Technik noch mit Holz zu tun, wie weit sie sich von seinen natürlichen Bedingtheiten entfernt hat.

Am schönsten ist und bleibt dieser Werkstoff in seiner urprünglichen Tönung, die mit der Zeit in eine goldbraune Patina übergeht. „Im Augenblick des Anstreichens beginnen", wie Otto Karow-Aachen in Heft 29 der Baugilde 1936 sagt, „die eigentlichen Schwierigkeiten, die das Holz als Baumaterial bietet. Beim deckenden Anstrich empfindet man jede sich bildende Fuge, jeden kleinen Riß, besonders aber jedes Heraustrocknen rohen Holzes aus seinen Überdeckungen als störend. Viel lästiger aber ist noch, daß Farbe wie Leim wirkt, also die Hölzer am natürlichen Arbeiten hindert und so Zerreißungen zur Folge haben kann. Diese Schwierigkeiten hat man sich im Grunde genommen selbst geschaffen. Holz arbeitet. Es läßt sich mit keinen Mitteln je ganz daran hindern. Überdies bleibt es eine offene Frage, ob die natürliche Tönung und Struktur der Hölzer nicht Schönheiten bergen, die besser zu erhalten und eventl. nur durch leichtes Beizen noch weiter hervorzuheben wären. Der Wert des Anstriches als Konservierungsmittel wird und soll natürlich in vielen Fällen unbestritten bleiben."

Aber des schützenden Anstriches gegen Witterungseinflüsse bedarf das im Innern der Räume verwendete Holz ja gar nicht. Es ist lediglich einer Behandlung zu unterwerfen, die eine Verschmutzung der Wand durch Berührung verhindert. Schon das Ölen des Holzes mit heißem Leinöl oder das Einreiben von Wachs mit folgendem Nachbürsten kann diese Forderung erfüllen. Weit nachhaltiger wirkt allerdings ein Überzug der ungestrichenen Teile mit einem der heute so wichtigen, auf Zelluloseestern aufgebauten, farblosen und mit Seidenglanz auftrocknenden Lacke, wie dem Zapon- und vor allem dem Nitrolack. Unerträglich wird allmählich das Beizen von Weichhölzern mit der sogenannten Nußbaumbeize. Wenn der Laie etwas von Beizen hört, denkt er überhaupt nur noch an dieses schmierige, saucige Braun.

Der deckende Anstrich schließlich kann unter Umständen im Zusammenhang der Wand mit sonstigen Raumforderungen oder mit der Möblierung erwünscht sein. Im Allgemeinen sollte er nur bei minderer Holzqualität Anwendung finden, denn es bedeutet immer einen Verlust, wenn man sich der natürlichen Schönheit, die unbehandeltes Holz uns vermittelt, begibt, und sie unter einem Anstrich vergräbt, der sie selten zu ersetzen vermag.

Was hier bezüglich der holzverkleideten Wand gesagt ist, gilt in der Hauptsache auch von den Türen.

Die Türen.

Als integrierender Wandbestandteil sind sie auf deren räumlich-künstlerische Haltung von nicht zu unterschätzendem Einfluß. Schon früher ist betont worden, daß ein Zuviel an Türen ängstlich vermieden werden soll. In seinem bei Göschen erschienenen Büchelchen: „Wohnung und Haus des Mittelstandes", das Verfasser nach Abschluß des ersten Teiles dieser Arbeit in die Hand bekam, vertritt auch Professor Gustav Wolf ausdrücklich denselben

Standpunkt, wenn er sagt: „... bei jeder zweiten und folgenden Türe aber sei man wählerisch, denn jede Türe bedeutet den Verlust von rund vier, manchmal mehr Geviertmeter Wandfläche ... Jahrzehntelang haben vielgeschäftige Wohnhausspekulanten dem Grundsatz gehuldigt: lieber zwei Türen zuviel, als eine zu wenig. Sie haben damit die Räume der üblichen Mietwohnungen buchstäblich in Stücke zerrissen. Diese Räume haben das Wesen eines Verschiebebahnhofes bekommen, als ob die Vorgänge des Wohnens weit mehr aus ‚Verkehr' als aus Verweilen bestünden ... Hermann Muthesius erzählt bei seiner Darstellung des hochstehenden englischen Wohnhausbaues, daß der Engländer kaum Verbindungstüren zwischen benachbarten Räumen kennt, sondern meist jedem Raum nur die Flurtür zugesteht ... Es gibt kein Arbeitszimmer, das besser auf Sammlung, Einkehr, Ungestörtheit deutet, als das Zimmer mit nur einer Türe, es ist unter allen Umständen das behaglichste. Im Gegensatz dazu deutet der Raum, in den von drei Wänden her Zugänge münden, eine Form höfischer Geselligkeit, des Wandels und der Zerstreuung an, die selten am Platze ist. Je kleiner Zahl und Größe der Räume, desto kleiner sollte jedenfalls die Zahl der Türen sein ... Mit diesen Überlegungen hängen weitere Fragen zusammen. Wo ist die schmale, die breite, die Flügeltüre berechtigt? Man hüte sich vor ‚Wandfraß'. Im allgemeinen ist es unerquicklich, wenn eine Türe mehr als ein Drittel einer Wandlänge aufzehrt. Nicht immer ist das zu vermeiden ..., aber in Wohnräumen sollte es vermieden werden. Der Wunsch, zwei Haupträume bald getrennt, bald im Zusammenhang benutzen zu könen, sollte sehr vorsichtig überprüft werden, er führt leicht zur Unentschiedenheit und Unklarheit darüber, ob nun eigentlich zwei Räume oder ein Raum das Rechte und Gewollte sind."

Bezüglich der Verglasung von Zimmertüren stellt Professor Wolf fest: „Es muß sehr genau überlegt werden, wie weit Türflächen geschlossen in Holz und wieweit sie verglast herzustellen sind ... Das Aussehen der Türen mit zwei Holz- und einer Glasfüllung ist schlecht, man hat den Eindruck, als sei die Holzfüllung herausgeschlagen ... Um eine gute Gestaltung zu gewinnen, muß entweder das Glas oder das Holz die entscheidende, augenfällige Vorherrschaft in der Flächengröße haben ... Es gibt hier nur ein Entweder-oder, wenn man Gutes will, die übliche heutige Verglasung, die verhältnismäßig weder klein noch groß ist, wirkt schlecht und stellt das dar, was man vermeiden soll."

Die Aufteilung der Türe nicht nur, auch ihre Einordnung in die Wand, in die Gesamthaltung des Raumes ist eine Frage des Taktes des Entwerfenden. Wenn wir nun einerseits ein bewußtes Zurückgreifen auf handwerkliche Ausdrucksmöglichkeiten, andererseits eine Formgebung unter dem Einfluß der Maschine als Gegenpole in der gestalterischen Arbeit wirksam sehen, so müssen sich diese auch bei der Tür- und Fensterdurchbildung wirksam geltend machen. Hier, wie überhaupt in der heutigen Baukunst harren diese beiden Exponenten des harmonischen Ausgleichs, der, wie Prof. Karow in dem bereits erwähnten Aufsatze sagt: „in einer zur Ruhe gekommenen, gefestigten Anschauung die Forderungen, die teils von der Erscheinung innerhalb des größeren Architektur-

bildes, teils von der isolierten Erscheinungsform, teils von dem Zweck und der werkmäßigen Herstellung die verschiedenen Deutungsmöglichkeiten kunsthandwerklicher Arbeit erfüllt".

Wenn wir also hier alle Reize manueller Prägung erkennen, die aus der Verwertung jahrhundertalter Erfahrungen entspringen (es sei nur z. B. an die dekorative Verwendung von Holznägeln zur Sicherung der Rahmenverbindungen der Türen erinnert), so stehen dort heutige Forderungen, die nur die Maschine erfüllen kann, wie es die Großflächigkeit der Holzteile, auch der Türen ist. Die große, ruhige, nicht durch Vor- und Rücksprünge unterbrochene Fläche ist zweifellos mehr als eine Modelaune, weil sie unseren Ansprüchen in bezug auf Hygiene und Arbeitsrationierung entspricht.

So ist es also nicht verwunderlich, wenn wir im heutigen Wohnraum die, in die Holz- oder auch Metallzarge stumpf einschlagende Türe mit Vorzug verwendet finden. Sie fügt sich ebenso unauffällig in die Raumkomposition ein, wie die alte, zu Unrecht vernachlässigte Tapetentüre. „Künstlerisch gesehen", sagt Prof. Karow, „wirkt die Blockzarge natürlich, schlicht und unmittelbar. Breite schwere Zargen, wie sie alte Anlagen häufig zeigen, unterliegen natürlich auch hier unliebsamen Verwerfungen ..."

Diese Gefahr ist aber für unsere heutigen Wohnräume mit ihren nur geringen Wandstärken nicht allzu groß.

Auch Prof. Wolf nimmt bezüglich der Türkonstruktionen die gleiche Stellung wie Prof. Karow und der Verfasser ein — „es wäre gedankenlos, überall Zimmertüren nur auf der heute vorherrschenden Konstruktionsart ‚Futter und Bekleidung' aufzubauen. Sie nimmt erhebliche Wandbreite in Anspruch und ist, wenn nicht sorgfältig und zart profiliert wird, in kleinen Räumen von einer plumpen Plastik. Die Anwendung der alten trefflichen ‚Blockzarge' oder des ‚Türstockes' ist heute noch genau so ratsam, wie sie sich jahrhundertlang bewährt hat. Der Mehraufwand an Holz, kann bei diesen Zargentüren durch Verbindung mit Futtern in Grenzen gehalten werden. Die Erparnis an Wandbreite und das gute Aussehen machen ihn lohnend." Daß bestimmte Voraussetzungen, wie etwa sichtbare Balkendecke oder gestemmte Wandverkleidung, auch hinsichtlich der Türdurchbildung Forderungen stellen, daß man also hier weder die gesperrte Türe, noch die Aussetzung der Friese mit gesperrten Füllungen an Stelle abgeplatteter anwenden wird, ist wohl selbstverständlich. Hier, das heißt bei der Herstellung der Türen nach der handwerklichen Methode von Rahmen und Füllung, ist aber eine zu kleinliche und ängstliche Aufteilung zu vermeiden. Als Musterbeispiel schlechter Flächenaufteilung kann die in allen Spekulationsbauten noch heute zu findende Türe mit zwei quer- und zwei hochstehenden Füllungen angesprochen werden, deren überdies viel zu schmale Friese den unglücklichen Eindruck vollends unerträglich machen. Schöne alte Türen mit wohltuenden, harmonischen Verhältnissen stehen ja noch in reichem Maße zur Verfügung. Ihr Studium wird davor bewahren, einen Mißgriff zu tun und die Raumdurchbildung zu gefährden. Ob man die Türe, sei sie gestemmt oder abgesperrt, nun unbehandelt läßt, ob man

sie beizt, bespannt oder auch deckend streicht, das ist nur im Rahmen der sonstigen Raumgestaltung zu entscheiden.

Das Fenster.

Ähnlich liegen die Dinge beim Fenster, bei dessen Herstellung wir bezüglich der Holzstärken ja heute von den Holzqualitäten in hohem Maße abhängig sind. Über ihre Aufteilung ist in Teil I dieser Arbeit schon gesprochen worden. Die dort vertretene Ablehnung des Kämpfers wird von Prof. Gustav Wolf geteilt. Ergänzend sei seine zusammenfassende Bewertung zitiert: „unter den Voraussetzungen der Klein- und Mittelwohnung ist nämlich das Kämpferfenster verdunkelnd, verteuernd und blicksperrend". Bezüglich der mannigfaltigen Möglichkeiten normaler Durchbildung der Fenster und ihrer künstlerischen Verwendbarkeit stellt Prof. Wolf sich auf den beachtenswerten Standpunkt: „Wer zu einfachen gültigen Gebrauchsformen hinstrebt, tut gut, alte tüchtige Bauern- und Bürgerhäuser seiner Umgebung genau zu beobachten und deren Fenster aufzumessen, um eine heimatliche und erprobte Grundform zu kennen. Wenn man von diesem festen Boden her die neueren Fenster vergleichend bewertet, so wird man bald zu einer sehr engen Auswahl aus der verwirrenden Fülle gelangen. Die letzte Entscheidung bringt immer erst der Einzelfall."

Von diesem Boden aus wird es aber nicht nur am ehesten gelingen, der formalen Mannigfaltigkeit Herr zu werden, er wird auch gegenüber der ständig fortschreitenden technischen Entwicklung und den neuen konstruktiven Möglichkeiten eine wertvolle und sichere Basis bieten. (Um eine dieser technischen Möglichkeiten zu nennen, wäre es nicht ausgeschlossen, daß das kunstharzverleimte Schichtholz die ganze Fensterherstellung vor vollkommen veränderte Tatsachen stellen könnte). Vorläufig aber gilt hier noch, wenn auch die Zurichtung mit der Maschine erfolgt, die Bedeutung guter handwerklicher Arbeit mehr als irgendwo anders.

An dieser Stelle sei nochmal Prof. Karow zitiert, der in der Schlußbemerkung zu seinem Aufsatz über Türen und Tore meint: „So verdienstlich die werkgerechte Behandlung und Verarbeitung des Holzes ist", so kann ihr „in bezug auf die Form und nach Maßgabe aller vergleichbaren älteren Techniken durchaus kein eindeutiger Sinn zugeschrieben werden ... Diesen erhält sie erst im Dienste tragender und leitender Ideen. Und der scheinbare Zwang, der hierin liegt, gibt erst dem einzelnen die Möglichkeit, mit einer gewissen Freiheit Aufgaben zu lösen, die für ihn sonst unlösbar sind."

Abschließend sei bezüglich der oberflächentechnischen Behandlung des Fensters gesagt, daß es als den Witterungseinflüssen stärkst ausgesetzter Bauteil des schützenden, deckenden Anstriches nicht entraten kann, und daß dieser farblich auf die Gesamthaltung der Wand, des Raumes gebührende Rücksicht nehmen muß. Wenn wir demnach unsere Fenster hell streichen, so geschieht das zufolge räumlich-ästhetischer Gesichtspunkte. Zweckmäßigkeitsgründe könnten, worauf Otto Rückert (Die Farbe als Element der baulichen Gestal-

tung, München 1935) hinweist, eher zur Verwendung von Erdfarben Anlaß geben, weil diese keine oxydierende Wirkung auf ölige Bindemittel ausüben.

Das Möbel im Raum.

Im Rahmen einer Arbeit über den Raum und seine innere Durchbildung ist den Fragen der Möblierung ein entsprechend breiter Platz vorzubehalten. Es ist schon eingangs die Tatsache gestreift worden, daß diese Seite des raumkünstlerischen Problems rein wirtschaftlich gesehen, außergewöhnliche Schwierigkeiten in sich birgt, daß die Anspannung der dem Bauherrn zur Verfügung stehenden Mittel meist durch den Bau selbst schon so weitgehend erfolgt, daß von einer Erneuerung des Mobiliars in den allerseltensten Fällen die Rede sein kann. Häufig wird es sich nur um eine geschickte Verwendung, manchmal noch um eine Ergänzung des vorhandenen handeln und nur hin und wieder gilt es einmal, die schöne Aufgabe der Erstellung und Erfüllung eines Raumes restlos durchzuführen. Diese drei Möglichkeiten aber rechtfertigen in mehr oder minder starkem Maße die generelle Behandlung des „Möbels im Wohnraum".

Der bürgerliche Raum um die Jahrhundertwende hatte eine durchaus unbürgerliche Haltung. Seine Möblierung war abgestellt auf eine gesellschaftliche Form, die das Bürgertum dem Bereich höfischer Kultur entlehnt und für seine beschränkteren Verhältnisse zurechtgestutzt hatte. Der wachsende Wohlstand mittlerer Kreise, der meist in diametralem Gegensatz zu deren geistigen Voraussetzungen stand und sie so vom Bürgertum der 50er Jahre deutlich unterschied, führte zu einem absolut hohlen Streben nach Repräsentation. Niemand besaß mehr ein Gefühl für die barbarische Unkultur, die sich in diesem „mehr Scheinenwollen" als man war dokumentierte. Ungeschmack und Kritiklosigkeit des großen Durchschnitts sahen die einzige Möglichkeit standesgemäßer Lebenshaltung darin, sich mit Einrichtungsgegenständen zu umgeben, die in sinnloser Abwandlung aller erreichbaren Stilformen und -elemente zu einer Verfälschung der Form, des Materials und des Dekors hinführte, der wir heute nur noch fassungslos gegenüberstehen.

Bis zu einem gewissen Grade erfährt diese Erscheinung eine Erklärung in der Tatsache, daß Wahl und Aufstellung der Möbel im Raum in der Hand der Frau lagen. Der Mann war durch die Anforderungen, die das Zeitalter der sich ständig verbreiternden Technik kennzeichneten, derart absorbiert, daß er diese Dinge einfach der Frau überlassen mußte. Diese hinwiederum stand dem Leben noch ziemlich fern und war durch eine falsche Erziehung nicht befähigt, zwischen Wert und Unwert der sie umgebenden Dinge zu unterscheiden. Ihre angeborene Neigung zum „Nurdekorativen" förderte die Überwucherung des Möbels durch schmückende Zutaten bis zur völligen Verdeckung seines eigentlichen Zweckes und bis zur Selbstherrschaft des Ornamentes. Schließlich verlor das Möbel absolut seine dienende Haltung, unterjochte sich den Menschen restlos und führte ein wildes, den Raum vollkommen zerstörendes Eigenleben.

Mit dem Umstand, daß in der Folge der faszinierende Einfluß der

Technik seine optimale Wirkung überschritt, daß ein Teil schöpferisch befähigter Männer sich wieder künstlerischen Berufen zuwandte und gleichzeitig ein Hinaustreten der Frau aus ihrer bisherigen Reserve einsetzte, begann der Kampf gegen die hohl gewordenen Lebensformen und ihre erstarrten Manifestationen.

Zwar ist dann die weitere Entwicklung in Richtung auf unsere heutige Einstellung zum Möbel keineswegs gradlinig erfolgt, doch interessiert das hier weniger als eine klare Festlegung der Aufgaben, die dieses nach unseren Vorstellungen zu erfüllen hat.

Sein gebrauchstechnischer Wert, sein Wirkungsgrad, seine formale und farbige Haltung müssen im Rahmen der jeweiligen Raumidee unlösbar miteinander verknüpft, sich dieser ein- und unterordnen. Wenn wir die Forderung umgekehrt klarstellen wollen, dann müssen wir uns fragen, was wir vom Wohnraum erwarten. Wir suchen in unserem Heim Lebensfreude und Behagen, Schutz und Ruhe, Klarheit und Übersichtlichkeit der Gestaltung, die eine reibungslose Abwicklung all der Vorgänge gestatten, welche unser werk- und feiertägliches Dasein bedeuten und ausmachen.

Von entscheidender Wirkung ist, wie G. A. Platz sagt: „für das Erlebnis des Raumes sein Verhältnis zu den Möbeln und Einbauten. Der Raum klingt um so stärker als Ganzes, je weniger sich Einzelheiten vordrängen. Entsprechend den physiologischen Vorgängen des Raumerlebens, die vom Schweifen des Blicks, vom Umhergehen auf waagerechten Flächen ihre Antriebe erhalten, wird die statisch beruhigte Erscheinung des Mobiliars als Harmonie wirken. Waagerechte Schichten, möglichst wenig von senkrechten Einbauten (Türen, Schränken) unterbrochen, erzeugen eine wohltuende Stimmung, während sich der Blick an hohen Möbeln, schweren Einbauten und stark hervortretenden Bildern stößt. Darum wirkt der Mensch — und für ihn ist doch der Raum bestimmt — am vorteilhaftesten in ruhigen und nicht vollgepfropften Räumen, darum erreicht ein Meister der ruhigen Wirkung wie Tessenow, bei geringstem Aufwande ein hohes Maß an möglicher Harmonie".

„Bei geringstem Aufwande", fast sollte man sagen, daß dieses Moment, das Gustav Adolf Platz so nebenher in seinen Satz einflicht, d a s G e h e i m n i s ist, die höchstmögliche Vollendung der künstlerischen Form zu erreichen. Das bringt auch z. B. K. M. Heigelin zum Ausdruck, der in seinem dreibändigen, in den Jahren 1829—1833 bei Friedrich Fleischer in Leipzig erschienenen „Lehrbuch der höheren Baukunst für Deutsche" schreibt: „Mit dem geringsten Aufwande von Stoff und Mühe die größte mögliche Wirkung hervorzubringen, ist in aller Kunst das Zeichen wahrer Vollendung und Meisterschaft. Schwerfällige Umständlichkeit erschöpft nicht allein die Mittel, sondern schwächt auch die Teilnahme und hemmt den Geist. Die Sparsamkeit, von welcher ich hier spreche, ist weit entfernt von Einförmigkeit und Armut, vielmehr ist ohne sie kein wahrer Reichtum möglich, denn sie gibt allem erst Wert und Bedeutung und ist eigentlich die Weisheit der Kunst."

Diesen Willen zur Schlichtheit der Gestaltung mit dem geringsten Aufwande, der einhergeht mit dem Willen zur Schlichtheit unserer Lebenshaltung,

unter Ablehnung des Scheines, des etwas Seinwollens, was man oder eine Sache nicht ist, sollte man als das Agens, als den einzig möglichen geistigen Träger einer kommenden Zeit heraus- und der vergangenen gegenüberstellen.

Freilich wir sehen vorläufig nur die Ansätze, unseren Hausrat zu einer Ehrlichkeit und Aufrichtigkeit zu entwickeln, die eine neue und veränderte Lebensauffassung bekunden. Noch feiert die „kalte Pracht" in veränderter Form, trotz aller gegenteiligen Bemühungen der verantwortlichen Stellen, gerade bei jenem Teil unserer Volksgenossen wahre Orgien, für den nach Herkunft und wirtschaftlicher Situation, eine schlichte, klare und einfache Lebensgestaltung Selbstverständlichkeit sein sollte. Eine Tatsache, der niemand, dem kulturelle Dinge in irgendeiner Weise am Herzen liegen, sein Interesse und seine Teilnahme versagen kann. Eine Tatsache aber auch, die snobistische Modearchitekten, ihre kritiklosen Nachahmer und eine verantwortungslose Möbelindustrie zu gleichen Teilen schuldig spricht. Wenn wirtschaftliche Rücksichten es zur Zeit noch nicht gestatten, gegen diesen Volksbetrug einzuschreiten, so bleibt nur ein anderer, später, aber sicher Erfolg bringender Weg offen. Die führenden Schichten müssen die Einfachheit der Lebenshaltung zu einer Frage des guten Tones machen, alle Bemühungen um Neues und Besseres sind nur dann sinnvoll, wenn das, was sie erstreben, auch allen zugute kommt.

War das Möbel alter Prägung vorwiegend selbst architektonisches Gebilde, von einer Massigkeit, die raumfüllend und raumsperrend den Anspruch stellte, im Konzert der Gesamteinrichtung eine möglichst laute und aufdringliche Stimme zu singen, so sind wir heute bestrebt, die den Raum füllenden Dinge so weit zurückzudrängen, daß wir diesen selbst nach Möglichkeit sprechen und den Menschen in ihm zur Geltung kommen lassen. Wir vermeiden alle Zerreißungen und Verschneidungen durch zu hohe und zu weit in den Raum hineinspringenden Stücke. Das bedingt den Einbau schwerer Schrankmöbel in die Wand selbst, und die Beschränkung der Einrichtung auf das für alle Notwendigkeiten und die Behaglichkeit erforderliche Mindestmaß von Möbeln hinsichtlich der Menge sowohl, wie der Masse und des Gewichtes. Hier macht sich ganz fraglos eine Auswirkung japanischer Einflüsse geltend, denn wenn wir auch (kaum hundert Jahre zurückliegend) in unseren deutschen Wohnungen noch einen gleichartigen Puritanismus, ein weises Beschränken auf wenige aber gute Stücke finden und uns also am bürgerlichen Haushalt der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts im selben Sinne orientieren könnten, so hat doch in der Tat die Bekanntschaft mit dem japanischen Hause den Anstoß in dieser Richtung gegeben. Selbstverständlich wird unser Möbel niemals nur „notwendiges Übel" werden dürfen, in dem beziehungsreichen Neben- und Miteinander der Dinge soll der Raum durch die Einzelform und diese wieder durch den Raum eine Steigerung des Ausdruckes erfahren.

Gehörte die symmetrische Aufstellung der Möbel im Wohnraum früher zu den Imponderabilien der Vorstellung von repräsentativer Haltung, so paßt diese betonte Feierlichkeit schlecht zu der zwanglosen Art, in der sich unser heutiges alltägliches Leben abspielt. Statt dessen lieben wir es, die Möbel zu freien Gruppen zusammenzustellen, und gewissermaßen Einzelbezirke im Raum

zu schaffen. Die starre Form ersetzen wir durch den Rhythmus, durch das Funktionelle, durch das Entspannte. An Stelle der kompletten Garnitur aber tritt die lockere, nach dem Bedarf ausgerichtete Zusammenstellung von Einzelstücken, die an sich durchaus voneinander verschieden sein können, wenn sie nur eines Geistes sind, sich der Gesamtidee ein- und unterordnen. Dabei ist von Bedeutung, was ein mit „H. J." zeichnender Verfasser im Januarheft der „Innendekoration" 1937, die Gewichtsverteilung im Raume nennt: „Jeder Raum scheint eine bestimmte und begrenzte Kapazität in bezug auf Formengehalt zu besitzen, wird diese überschritten, erscheint der Raum zu voll, zu schwer, oder überhaupt unruhig. Sache des Raumgestalters ist es, die Gewichte richtig und vorsichtig auszuwiegen. In dieser Massen- und Gewichtsberechnung gibt es nun eigentümlicherweise positive und negative Gewichte. Es gibt Formen und Anordnungen, die auflockern, erleichtern und die Schwere wegzaubern ... Die ästhetische Schwere ist nicht identisch mit dem körperlichen Gewicht. Und der Raumgestalter hat es in der Hand, die Gewichte auszugleichen, ohne an der Masse das Geringste zu ändern." Gerade der kleine Wohnraum und als solchen müssen wir ihn, wenn er drei Funktionen zu erfüllen hat, immerhin bezeichnen, erfordert besondere Sorgfalt in der Gewichtsberechnung und -verteilung. Gerade hier ist das Wissen um die „ästhetische Schwere" Voraussetzung aller gestalterischen Arbeit.

Einrichtungsvorschläge für die in Teil I entwickelten Grundrißtypen.

Bei der Anwendung der verschiedenen, oben festgelegten Gesichtspunkte auf die in Teil I entwickelten Grundrisse, erkennen wir sofort, daß es sich für den kleinsten Typ (Abb. 19 und 20), in dem sich alle drei Tätigkeiten, das Ruhen, Essen und Arbeiten abwickeln sollen, als erforderlich erweist, wenigstens zwei dieser Ansprüche zu verquicken. Das Arbeiten und Essen gestattet keine räumliche Trennung, das heißt, der Eßtisch muß zugleich als Arbeitstisch dienen.

Die senkrecht zur Achse des Raumes verlaufende Durchgangsrichtung beläßt einen geschlossenen, östlichen Teil, auf dem der Hauptakzent der Möblierung liegt. Die Westwand ist, abgesehen von einem Kastenmöbel, das kommodenartig oder bis zur Höhe von maximal 1,60 m entwickelt sein kann und dem Verkehr keinerlei Hindernisse bietet, von größeren Stücken freigehalten. Mit diesem Kastenmöbel läßt sich gegebenenfalls eine Schreibplatte verbinden, die das Arbeiten auch zu einer Zeit gestattet, da der Eßtisch anderweitig benötigt wird. An weiteren, mehr oder weniger an ihren Platz gebundenen Stücken weist die Einrichtung eine bequeme Sitz- und Ruhegelegenheit in der Nordostecke und die Anrichte an der Nordwand unter der Durchreiche auf. Alle übrigen Gegenstände, die Sessel und die Gruppe des Tisches mit den Stühlen sind als wirklich „mobil" zu betrachten. Gerade die letztere Gruppe, die bei Tage an der gezeichneten Stelle vor dem Mittelfenster, bei Abend in der Nähe der Anrichte Aufstellung finden und bei geselligem Beisammensein in Verbindung mit der Sitzgruppe benutzt werden kann, ist mög-

lichst leicht und beweglich zu halten, um ihre vielseitige Verwendungsmöglichkeit nicht zu beeinträchtigen. Es ist deshalb von der Aufstellung eines Auszieh- oder Kulissentisches abzuraten, da dieser viel zu schwer ist und man sich nicht für die seltenen Fälle, in denen man eine größere Zahl von Gästen bewirtet, einrichten, und mit einem schwer zu handhabenden und zu bewegenden Möbel belasten sollte. Für solche Sonderfälle ist es weit bequemer, einen zweiten gleichartigen Tisch in Reserve zu halten. Trotz deren Mobilität aber liegt der Hauptton der ganzen Einrichtung auf der Gruppe „Tisch—Stühle". Sie steht durchaus im Mittelpunkt des Interesses. Hier wickelt sich das eigentliche Leben der Familie über Tage ab. Hier vereinigen sich alle zu Arbeit und Feier, hier werden die gemeinsamen Mahlzeiten gehalten, die nicht nur dem Zwecke des übereilten Zusichnehmens lang vorbereiteter und dann kaum beachteter Gerichte dienen, sondern einen nicht zu vernachlässigenden Teil des Behagens und der Freuden einer gepflegten Häuslichkeit darstellen. Damit gewinnt der freundlich geschmückte Tisch die Bedeutung zurück, die eine gehetzte und vom „Tempo" erfaßte Zeit ihm genommen hat und der an sich nüchterne Vorgang der Sättigung wird zu einer täglichen kleinen Feierstunde im Kreise der Familienmitglieder erhoben. Die Beschickung des Tisches erfolgt von der an der Nordwand befindlichen Anrichte aus, die zur Aufnahme der Tischwäsche und des besseren Geschirres dient. Diese kleine Anrichte ist der bescheidene Nachkomme des einstens so gewaltigen „Büffetts", das allein so viel Platz für sich beanspruchte, wie heute die ganze Einrichtung zusammengenommen. Der Hauptteil des Geschirres verbleibt dabei in der Küche und wird vermittels der Durchreiche in das Wohn-Eßzimmer hinüberserviert.

Die Ruheecke hat intimeren Charakter. Von ihrer bevorzugten Verwendung hängt es ab, ob man sie mit einem Liege- oder Sitzmöbel ausstattet. Dient das Möbel in der Hauptsache einer kurzen, wirklichen Entspannung, dann ist eine Liegegelegenheit das Zweckentsprechende, ist die Ruheecke aber mehr für Geselligkeiten in stillen Abendstunden, sei es im Familienkreise, sei es mit Gästen gedacht, so ist ein Sitzmöbel mit Rücken- und Seitenpolstern angebrachter. Dieses kann trotzdem eine größere Sitztiefe und geringere -höhe als die alten steifen Sofas aufweisen, weil das unserer zwangloseren Geselligkeit und der entspannten Haltung mehr entspricht. Eine lose Gruppe von Sesseln oder Armstühlen, die ein Gegenübersitzen gestatten, vielleicht noch in Verbindung mit einem kleinen Ablegetischchen, vervollständigen die Ecke und machen sie zu einem Refugium.

Die um den Eß- und Arbeitstisch herum gruppierten Stühle sollten, weil sie damit leichter und handlicher werden — auch weniger Platz erfordern —, auf Armlehnen verzichten, im übrigen aber ist von der Aufstellung von Stühlen mit Armlehnen ein weitergehender Gebrauch zu machen, als dies allgemein üblich ist, da die Unterstützung des Oberkörpers durch die Armlehne ganz wesentlich ist, und das Sitzen damit ein wirkliches Ausruhen bedeutet. Die Bequemlichkeit eines Stuhles hängt, nach Adolf Schneck (Der Stuhl, Stuttgart 1930) von der Ausbildung seiner Rückenlehne ab, „die mit Massivholz, Rohrgeflecht, Polsterung oder dünnen Fournieren erfolgen kann ... Die Erkenntnis

erfahrener Stuhlkonstrukteure in der Ausbildung der Sitze und Rückenflächen, ganz besonders aber die kleinen Unterschiede in den Sitzhöhen, sind wertvoll für jeden, der sich ernsthaft mit dem Stuhlbau befaßt". Ein Stuhl muß in den verschiedenen Körperlagen bequem sein, die physischen Einflüsse auf den Sitzenden müssen berücksichtigt werden. Auch die Sessel und Armstühle müssen den verschiedenen Körperhaltungen Rechnung tragen und eine dem Liegen angenäherte Haltung gestatten, was durch entsprechendes Tieferlegen, Verlängern und Schrägstellung des Sitzes nach hinten-unten erreicht wird.

Wie es nun einerseits nicht erforderlich ist, daß jeder Stuhl eine „interessante" künstlerische Note zeigt, Bequemlichkeit, Preiswürdigkeit und sachgemäße Konstruktion sind vordringliche Forderungen, so sollte man andrerseits auch davon Abstand nehmen, den Wohnraum mit „Garnituren" auszustatten. Es ist durchaus möglich, eine reizvolle Raumgestaltung mit Sitzmöbeln verschiedenster Herkunft und Haltung zu bewirken. Ein Meister in dieser Kunst der Ausstattung, wie der verstorbene Wiener Hugo G o r g e es war, lehrt uns, daß es nur darauf ankommt, daß sich diese unterschiedlichen Stücke „in ihrer Art vertragen, daß sie durch eine innere Harmonie gebunden sein müssen", damit sich das Vielerlei der Form, in das sich auch alte Möbel dann zwanglos einfügen, zu einem Gesamteindruck von größter Behaglichkeit zusammenschließt.

Bei der Variante des Grundrißtyps I (Abb. 21 und 22) sind im Prinzip die gleichen Einrichtungsgegenstände verwendet. Hier liegt das Schwergewicht der Möblierung im Südteil des Zimmers. Der Durchgangsverkehr entwickelt sich längs der Nordwand des Raumes, die zwischen den beiden Türen zu Flur und Küche als durchgehende Schrankwand ausgebildet ist, und damit kastenartige Möbel überflüssig macht. Die Sitzecke ist, da eine Verbindungstür in der Westwand fehlt, an diese, in die Südwestecke des Raumes verlegt. In der ihr gegenüberliegenden Ecke ist der Eßplatz eingerichtet, und zwar so, was bei einer gewissen Raumbeschränkung sehr vorteilhaft erscheint, daß man den Eßtisch vor einer Bank zur Aufstellung gebracht hat. Die rechteckige Form des Eßtisches mußte wie in Fall I auch hier beibehalten werden, da er zugleich als Arbeitstisch Verwendung finden soll. Der leichte Tisch läßt sich mühelos von hier in den Garten hinaustragen, wenn die Witterung ein Sitzen im Freien zuläßt. Die hinter ihm an der Wand aufgestellte hölzerne Bank wird zu größerer Annehmlichkeit mit aufgelegten Polstern oder losen Kissen ausgestattet. Auch für die Stühle des Wohn-Eßzimmers empfiehlt es sich, lose Polster zu verwenden, die sich leicht reinigen lassen, womit ein Hauptargument gegen die einen Raum erst wirklich wohnlich und wohlig machende Ausstattung mit Polstern und Kissen fällt. Im übrigen ergibt die Möblierung einen nach der Mitte des Zimmers konzentrierten Bewegungsraum, der dieses dadurch größer erscheinen läßt, als im ersten Falle, was zugunsten der auch sonst als vorteilhaft erkannten Verkehrsführung längs der Nordwand entscheidet.

Ist es durchaus möglich, auf diesem beschränkten Platz die Lebensansprüche einer mehrköpfigen Familie reibungslos zu befriedigen, so sind die Er-

leichterungen, die durch Anfügen eines zweiten, einen Teil dieser Aufgaben übernehmenden Raumes aus den folgenden Abbildungen (23, 24, 25 und 26), die neben dem Wohnzimmer noch einen besonderen Eßraum aufweisen, ohne weiteres ersichtlich. In Abbildung 23 und 24 findet durch den Verlauf der Ganglinie eine Zweiteilung des Wohnzimmers in diagonaler Richtung statt. Doch erweist sich hier trotz des Einbaues einer Wohn- und Eßzimmer trennenden und von beiden Seiten benutzbaren Schrankwand die Doppelöffnung gegen das Eßzimmer für die Möblierung des Wohnzimmers als nicht vorteilhaft. Über die Frage, ob eine solche Verbindung anzustreben ist oder nicht, wurde weiter oben schon gesprochen. Da, wo für das Auge ein Zusammenhang beider Räume beabsichtigt ist, eine Doppelöffnung aber nicht gewünscht wird, dürfte die Anordnung eines liegenden, die Verbindungswand in Brüstungshöhe teilenden Fensters in Verbindung mit einer normalbreiten, verglasten, in die Nordwestecke verschobenen Türe vorzuziehen sein. Die kleinere linke Hälfte des Wohnzimmers gestattet infolge der Entlastung durch einen besonderen Eßraum die Aufstellung eines Arbeitstisches, der aber in bescheidenen Ausmaßen gehalten ist. Über den Schreibtisch soll noch im folgenden bei der Behandlung des Arbeitszimmers einiges Nähere gesagt werden. Die rechte, rückwärtige Ecke des Wohnzimmers nimmt wieder, ähnlich wie im ersten Beispiel die Sitz- bzw. Liegegruppe ein, die hier durch ein niedriges Tischchen vervollständigt wird, welches die in der Ecke Versammelten nicht voneinander trennt, sondern eher verbindet. Weiterhin sind der Gruppe zwei kastenartige Möbel beigegeben, die gleiche oder voneinander verschiedene Höhenentwicklung aufweisen und als Bücher- und Sammlungsschränke Verwendung finden können.

Zu der Frage, ob ein offenes Regal oder ein geschlossener Bücherschrank zu bevorzugen sei, ist zu sagen, daß der ausgesprochene, durch Türen abgeschlossene Schrank da am Platze ist, wo besonders wertvolle, schonungsbedürftige Werke und Sammlungen unterzubringen sind. Solche Liebhaberausgaben und Stücke mit Seltenheitswert nimmt man nicht so häufig zur Hand und wenn, dann mit einer gewissen Feierlichkeit und Betontheit. Das heißt, daß ein solcher Schrank eine „Schranke" errichtet zwischen dem Buch und seinem Besitzer. Das Gegenstück dazu ist das offene Regal, das für alle die Bücher und Mappen vorzuziehen ist, die wir häufig benutzen und benötigen, die also unsere Hausbibliothek vorstellen und besonderer Schonung nicht bedürfen. Eine Mittelstellung zwischen beiden nimmt jene Form des Bücherkastens ein, die einen Abschluß durch seitlich verschiebbare, rahmenlose Spiegelglasscheiben besitzt. Hier ist das farblich und formal reizvolle Bild aufgereihter Bücher weitgehend erhalten, zugleich aber ein gewisser Schutz und eine Sicherung gegen die bei offenen Regalen unangenehme Verstaubung gewährleistet. Die Möblierung des Eßzimmers zeigt außer einem Tisch, dessen Größe wir nach Bedarf wählen können, den erforderlichen Stühlen und einer niedrigen, die Weiträumigkeit nicht beeinträchtigenden Anrichte, keinerlei Stücke auf. Der runde Tisch, der die für die Geschlossenheit einer Familie oder eines Kreises von Gästen schönste und geeignetste Tischform darstellt und die Verbundenheit, der um ihn Herumsitzenden symbolisiert, soll mit den aufgestellten Stühlen

zusammen, durchaus der Mittelpunkt sein und bleiben, der durch nichts verschoben und verlagert werden darf. So entsteht hier die angestrebte, heitere und fröhliche Haltung des Raumes, die auch bei schlichtester Behandlung desselben gewahrt und gewährleistet wird. Jedes Zuviel an Möbeln und Dingen, das dann zu befürchten ist, wenn wir glauben, die Möblierung des Eßzimmers über den Rahmen des Täglichen hinaus einstellen zu müssen, können der Geschlossenheit dieses Raumes nur abträglich werden. Hier ist aber der, für solche seltenen Fälle praktische Kulissentisch durchaus am Platze, da er ja an seinen Standort gebunden bleibt und seine relative Schwere nicht störend empfunden wird. Das Fehlen weiterer Sitzmöbel, die über den eigentlichen Zweck des Eßzimmers hinausgehen, sowie die Stellung des Tisches in der Mitte des Raumes bewirken, daß dieser nur Eßraum bleibt und nicht als Wohnraum zweiter Garnitur benutzt wird. Für die Bestuhlung des Eßzimmers kommen aus weiter oben genannten Gründen Stühle mit Seitenlehnen nicht in Frage. Darüber hinaus aber sind auch Stühle mit festen Polstern nicht zu empfehlen, da sie leicht die Gerüche der Speisen annehmen, die aus festen Polstern nur schwer wieder zu entfernen sind. Am wenigsten empfindlich sind in dieser Hinsicht die allerdings teueren Roßhaargewebe, Lederbezüge oder auch Rohr- und Binsengeflechte. Lose Polster werden zweckmäßig auf Stahl- oder Zugfederunterlage verlegt, die die Hochpolsterung ersetzen.

Der in Abbildung 25 und 26 wiedergegebene Grundriß stellt die Variante zu dem oben besprochenen dar, bei welcher die Durchgangslinie wieder an der Nordwand des Wohnzimmers verläuft. Wie sie sich schon früher als vorteilhaft erwiesen hat, so auch hier. Die Einrichtung des Wohnzimmers zeigt eine zusammenhängende, wenn auch funktionell unterteilte Anordnung, mit ebenso geschlossenem Bewegungsraum. Um Arbeits- und Sitzecke größere Abgeschlossenheit zu verschaffen ist der Raum durch das quer zur Fensterwand gestellte Sofa unterteilt. Im übrigen sind die Einrichtungelemente die gleichen, wie bei 23/24, mit dem Unterschied, daß durch die Ausbildung der ganzen Nord- als Schrankwand, im Wohnzimmer nur ein Bücherschrank erforderlich wurde, der hier im Südostwinkel des Zimmers zu größerer Höhe entwickelt werden kann und ohne störende, den Raumeindruck beeinträchtigende Schattenwirkung, den Hintergrund für die vom Verkehr absolut unbehelligte Arbeitsecke abgibt.

Im Eßzimmer ist infolge der Schrankwand, in welche eine Durchreiche eingebaut wurde, die Anrichte in Fortfall gekommen, was eine größere Klarheit der Raumform mit sich bringt, die Behaglichkeit des Zimmers weiter erhöht und bei Benutzung eines Kulissentisches gesellige Veranstaltungen in größerem Rahmen gestattet.

In den beiden folgenden Beispielen (Abb. 27/28 und 29/30) ist nun zugunsten eines Arbeitszimmers auf ein besonderes Eßzimmer verzichtet. Diese Anordnung ist immer da zu bevorzugen, wo die berufliche Tätigkeit des Mannes oder auch der Hausfrau ein häufiges, geistiges Arbeiten im Hause mit sich bringt. Es ist dabei keineswegs an einen Raum mit repräsentativer Haltung gedacht, sondern, wie schon seine Ausmaße beweisen, an ein freundliches, prak-

tisches Zimmer, das ungestörter, ruhiger Sammlung dient und in seiner Möblierung auf jene Dinge sich beschränkt, die, Formschönheit und Zweckmäßigkeit verbindend, unmittelbar der Bestimmung des Raumes dienend, den Hintergrund darstellen, dessen der geistig arbeitende Mensch bedarf. So finden wir ihn also eingerichtet mit Bücherschrank, einem bequemen Lehnstuhl zu willkommener Ruhegelegenheit in Arbeitspausen, mit Abstelltischchen, Armsessel und nicht zu vergessen einem Arbeits- oder Schreibtisch. Dieser letztere muß keineswegs ein sogenannter „Diplomat" sein. Der Diplomatenschreibtisch gehört mehr oder weniger zu jener Gruppe von Möbeln, die wir in unseren heutigen Wohnräumen gar nicht mehr unterzubringen in der Lage sind, wie Umbausofa, Büfett, Renaissancebibliothek usw., die mehr Selbstzweck als Mittel vorstellen. Ein einfacher, anspruchsloser und nicht zu großer Tisch, der einige verschließbare Fächer oder Schubladen hat, tut in der Mehrzahl der Fälle bessere Dienste. Die Möglichkeit klarer Anordnung der einzelnen Aufgaben eines Arbeitstages wird zumeist auch von einem kleinen Tisch in erforderlicher Weise erfüllt, gegebenenfalls kann diese durch ein kleines Zusatztischchen vergrößert werden. Für die Oberfläche des Schreibtisches ist eine Leder- oder auch Stoffbespannung am angenehmsten. Alle anderen Arten der Oberflächenbehandlung haben unangenehme Begleiterscheinungen. Die polierte Fläche ist zu empfindlich, die Linoleum-, Glas- oder Bakelitfläche zu kalt und zu hart. Auch für die Bespannung des Schreibstuhles eignet sich Leder, oder auch Wachstuch, besser als irgendein anderes Material.

Das Wohnzimmer im Falle des Beispiels Abbildung 27/28 ist durch die diagonale Aufteilung in zwei einander gegenüberliegende Gruppen von Möbeln geschieden. Dem durch die Anordnung der Türen vom Durchgangsverkehr unbehelligten Arbeitszimmer zunächst, liegt die Verweilgruppe, die die schon früher hierfür verwendeten Ausstattungselemente enthält: Sitz- bzw. Liegesofa, Abstelltischchen, mehrere bequeme Sessel. In der diagonal gegenüberliegenden Ecke ist, einer Anrichte vor der Nordwand benachbart, der Eßtisch mit den zugehörigen Stühlen aufgestellt, wobei die runde Form des Eßtisches hier beibehalten wurde, da er ohne weitere Funktionen, nur als solcher gedacht ist. Die Anordnung einer Durchreiche oberhalb der Anrichte würde auch hier eine wesentliche Verbesserung und Erleichterung vorstellen. Dieser Gruppe von Möbeln ist noch ein weiteres schrankartiges beigegeben, das verschiedenen Zwecken dienen kann.

Bei den Beispielen der Abbildungen 29 und 30 zeigen Wohn- und Arbeitszimmer durch die Doppelöffnung eine stärkere Verbundenheit. Es wäre an solche Fälle zu denken, wo Mann und Frau vielleicht gemeinsam eine berufliche Tätigkeit ausüben, oder aber das Arbeitszimmer als erweiterter Wohnraum benutzt wird. Diese Tatsache hat dazu geführt, einen Teil der Möbel, die bisher ausschließlich auf das Wohnzimmer entfielen, in das Arbeitszimmer hinüberzunehmen. Im Wohnzimmer, dessen südlicher Teil zufolge der westöstlichen Verkehrsrichtung für die Anordnung von Möbeln in der Hauptsache zur Verfügung steht, ist, zunächst der Türe zum Garten, die Gruppe Eßtisch-Stühle untergebracht, die Verweilgruppe dagegen ist in der anderen Ecke, aber

in allerlockerster Form, nur aus einer Reihe bequemer Sitzgelegenheiten bestehend, angeordnet. Das langgestreckte Kastenmöbel der Nordwand dient ausschließlich der Aufbewahrung von Geschirr, Tischwäsche usw. Im Arbeitszimmer finden sich neben Schreibtisch und -stuhl, sowie einem Ablegetischchen oder -schränkchen für Akten, ein größerer Bücherschrank an der Westwand und ein gepolstertes Sitz- bzw. Liegesofa an der Nordwand. Der Schreibtisch ist nicht wie im vorhergehenden Falle, mit Linksbeleuchtung, sondern mit der Front zum Fenster, also mit dem Blick ins Grüne, aufgestellt. Längs der beide Zimmer verbindenden Achse verbleibt reichlicher und geschlossener Verkehrsraum.

Der enge Zusammenhang zwischen Wohnzimmer und Arbeitszimmer, der wie oben bemerkt nur für gewisse Spezialfälle in Frage kommt, kann auch unerwünscht sein und in diesem Falle macht sich das Vorhandensein der Doppelöffnung bei der Einrichtung des Wohnzimmers insofern störend bemerkbar, als sie eine selbständige Möblierung des Wohnzimmers in seinem westlichen Teile ziemlich illusorisch werden läßt. Diese Schwierigkeit wird behoben, sobald die Öffnung zwischen beiden Räumen auf Normalbreite reduziert und gegen die Nordwand zu verschoben wird. Auch die früher vorgeschlagene Form der Verbindungswand, bei der der obere Teil im Zusammenhang mit der Türe eine Verglasung erfährt, wäre für die Durchbildung der Sitzecke im Wohnzimmer, ähnlich der Anordnung in Abbildung 23/24 wesentlich günstiger. Der Aufstellung einer zweiten Liegegelegenheit im Arbeitszimmer stünde aber auch dann nichts im Wege.

Sowohl das Beispiel Abbildung 29/30, wie auch das vorhergehende 27/28 bieten schließlich die Möglichkeit einer stärksten Ausnutzung des Gartens dadurch, daß die Lage des Eßtisches mit zugehöriger Bestuhlung, ähnlich wie in den Abbildungen 19 und 21 sehr günstig in bezug auf die Ausgänge zu Garten oder Terrasse ist, so daß sich im Sommer das Hinaustragen des Tisches und das Verlegen der Mahlzeiten ins Freie ohne Mühe und unter weitgehender Anpassung an die wechselnde Witterung durchführen läßt.

Bei den beiden letzten Grundrißtypen endlich (Abbildung 31 bis 34), die den Wohnraum durch Eß- und Arbeitszimmer erweitern, ist eine klare, glückliche Trennung der drei räumlichen Aufgaben gegeben. Sie weisen denn auch hinsichtlich der eigentlichen Wohnzimmerausstattung die lockerste und freieste Form auf.

Bei Abbildung 31/32 verläuft die Verkehrslinie quer durch das Wohnzimmer. Die Einrichtung kristallisiert sich in der Osthälfte desselben. Die Doppelöffnung zum westlich gelegenen Eßzimmer beeinträchtigt die Möblierung hier durchaus nicht und gibt andererseits die Voraussetzungen für eine gemeinsame Benutzung beider Räume bei größeren, geselligen Veranstaltungen. Die Einrichtung aller drei Räume ist, abgesehen von dem im Wohnzimmer zu Maßstabzwecken gezeichneten Flügel, mit denselben Elementen vorgenommen wie bisher. Das Arbeitszimmer hat im Interesse eines wirklichen Abgeschlossenseins bei geistiger Tätigkeit, nur eine normale Türe zum Wohnzimmer hin. Diese, wie alle übrigen dem Durchgangsverkehr dienenden Türen sind „kurz-

geschlossen", was sich nicht nur in Hinblick auf die Möblierung, sondern auch auf den, eine zusammenhängende Fläche bildenden Bewegungsraum auswirkt.

Abbildung 33/34 weist bei parallel zur Nordwand des Wohnzimmers verlaufender Ganglinie eine Vertauschung von Eß- und Arbeitszimmer auf. Die Ausstattung, mit den gleichen Stücken wie bei dem vorigen Beispiel, konzentriert sich im Wohnzimmer an der Südwand. Der Zusammenhang zwischen Wohn- und Eßzimmer ist gleich günstig, die Bewegungsfläche aber weniger gerafft, als dort.

Das Eßzimmer hat wie auch im Fall der Abbildung 31/32, eine Schrankwand als Begrenzung. Diese könnte bei 33/34 an Stelle der Westwand, auch die zur Küche führende Nordwand bilden, und damit eine besondere Anrichte überflüssig machen, was dem Raum bezüglich seiner Größe zustatten käme. Die Lage des Eßzimmers nach Osten und seine unmittelbare Nachbarschaft zu der in der Garten führenden Türe, macht es infolge der einfallenden Morgensonne, auch als Frühstücksraum besonders geeignet.

So erweisen sich also die Abbildungen 21, 25, 29 und 31 in bezug auf ihre grundrißliche Form, die eine zwanglose Möblierung und damit reibungslose Benutzbarkeit gewährleisten als besonders glückliche Lösungen.

Die obigen Untersuchungen haben gezeigt, wie gering eigentlich der Bedarf an wirklich „notwendigen" Einrichtungsgegenständen ist. Jenen Lebenskünstlern, die die wahre Schönheit des Lebens jenseits des reinen Zweckes, also da suchen, wo das „Überfüssige" einsetzt, haben sicher recht mit ihrer Auffassung, aber — nicht das Mengenmäßige entscheidet, nicht die Masse aller der Dinge, die wir um uns herum aufbauen, um sie einmal und nie wieder zur Hand zu nehmen, nicht der Formenüberfluß mit dem die Maschine den Menschen des vergangenen Jahrhunderts überschüttete, so daß er ihm hilflos und resigniert gegenüber stand, nein, in der Beschränkung zeigt sich die wirklich kulturvolle Haltung. Das „Überflüssige" aber, das die wahre Schönheit des Lebens bedeutet, ist ganz wo anders zu suchen. Nur mit wenigem, mit dem allernotwendigsten werden wir unsere Wohnungen ausstatten, dieses wenige aber muß von vollendeter Form sein und eine Gesamthaltung zeigen, daß wir in den Stunden, die wir fern von unserem Heim leben müssen, voll Freude und voll Verlangen erfüllt sind, dorthin zurückzukehren. Nicht von einer falschen, unberechtigten, mit unserer Lebenshaltung in Widerspruch stehenden Eleganz ist hier die Rede, nicht von hochpolierten Stücken aus exotischen Hölzern, die nicht Gebrauchsgegenstand, sondern allenfalls Ausstellungsstücke sind, hier ist an gute, ehrliche, meisterlich gearbeitete Möbel und Gegenstände gedacht, von denen jedes und jeder durch Formgebung, farbige Haltung, Schlichtheit und Zweckmäßigkeit das Gefühl auslöst, dieses Stück konnte nur so und nicht anders durchgebildet werden, ein Mehr wäre weniger gewesen.

Wir haben im vorhergehenden gesehen, wie sich die Gewichtsverteilung im Raume für die verschiedenen Grundrißformen entwickelt. Immer wird die Raumidee das Primäre bleiben müssen, sie wird unterstützt und getragen von der Klarheit der Anordnung, von der Zweckdienlichkeit des Mobiliars im Ganzen, wie auch des einzelnen Stückes. Aber die Zweckdienlichkeit ist noch

nicht Erfüllung. Das Möbel ist Kulturgut und als solches wie Fritz Spannagel in seinem „Möbelbuch" Verlag Otto Maier, Ravensburg 1936 sagt, „weder nur Gebrauchsgegenstand, noch modisches Handelsobjekt". „Wie wenige", so fährt Spannagel fort, „unserer heutigen Möbel können Anspruch erheben, Kulturgüter zu sein! Wie wäre das auch möglich, wenn man weiß, unter welchen Umständen und Gesichtspunkten diese Möbel entstehen, sind doch meist spekulative, also geschäftliche Überlegungen die Triebfedern der Produktion. Die Folge davon ist, daß unsere Wohnkultur einen geradezu grauenhaften Tiefstand erreicht hat, der mit Schuld ist, daß eine gesunde und natürliche Lebensart nahezu zerstört wurde. Von geringen Ausnahmen abgesehen, hat die Großfabrikation kaum Möbel von bleibenden kulturellen Werten geschaffen. Im Gegenteil, sie trägt die Hauptschuld, wenn heute die gesamte Einrichtung der meisten unserer Wohnungen ... das Heim unserer Familie ... besteht, aus vergänglicher, modischer, häßlicher Handelsware, die von verderblichstem Einfluß ist für ein gesundes schönes Familienleben ... eine solche Arbeit ist des Menschen unwürdig, entehrt ihn und zieht ihn geistig herab. Es gilt schon, das kleinste Ding edel zu gestalten ... Ein Volk, das lernt, schon an das kleinste Gerät kulturelle Anforderungen zu stellen, wird auch empfänglich werden für die Schönheit einer wirklichen Kunst."

Professor Spannagel findet hier harte, aber nur zu berechtigte Worte gegen das, was die Möbelfabriken heute noch dem unselbständigen Käufer anzubieten wagen. Es ist auch hier endlich Ehrlichkeit, Sauberkeit und eine bescheidene, schlichte und klare Formgebung dringendstes Erfordernis. Das Tischlerhandwerk entsprechend zu erziehen, ist die verdienstvolle Aufgabe, die Spannagel sich mit seinem Buche gestellt hat. Wenn auch das Handwerk nicht das künstlerische Gesicht einer Zeit bestimmt, so ist von seiner inneren Haltung, von der Einstellung auf Wert, Sinn und Zweck seiner Aufgaben, die nicht die ornamentierte, sondern die technisch vollkommene Form zum Ziel haben, eine Gesundung in stärkstem Maße abhängig. „Unser Hausrat muß der Wesensart eines geeinten Volkes Rechnung tragen, die man solange verkannt und unbeachtet gelassen hat" (Spannagel).

In einem geeinten Volke aber, mit gleichgerichteten Lebenszielen und gleichartiger Lebensform ist nicht das interessante und anspruchsvolle Einzelmöbel das Ausschlaggebende, sondern eine aus den Grundformen, den Grundkonstruktionen erwachsene typische Gestaltung. Diese gilt es, aus Zweckbestimmung, Material und tektonischen Gegebenheiten heraus, abzuwandeln, und in eine Form zu gießen, die erfreut, beglückt und zugleich zum Ausdruck bringt, daß wir eines Wesens und Sinnes sind. Die Antriebe, die wir so von Heim und Hausrat her erfahren, werden zum Gradmesser für dessen ästhetische Qualität.

Vom Holz als Material und vom Aufbau der Möbel.

Unter den heimischen Werkstoffen, die im Möbelbau zur Verwendung kommen, sollten eigentlich unsere Nadelhölzer an erster Stelle stehen. Leider ist dem aber nicht so. „Unwahrhaftigkeit und falsche Scham ließen das Tannen- und Fichtenholz schon im letzten Jahrhundert der Verachtung anheimfallen ... Es ist hohe Zeit, dem verachteten Werkstoff dieser beiden Holzarten wieder den Platz einzuräumen, der ihm gebührt" (Spannagel). Zu den genannten Holzarten kommen noch das reichlich vorhandene Kiefern- und das seltene Lärchenholz hinzu. Alle vier Werkstoffe sind in hervorragendem Maße zur Möbelherstellung, namentlich im Massivbau geeignet, verlangen aber, wenn sie ihre natürliche Schönheit behalten und unter dem Einfluß von Licht und Luft eine tabak- bis rotbraune Färbung annehmen sollen, eine andere Behandlung, als sie ihnen bisher zuteil geworden ist.

„Wie schon gesagt, hat Tannen- und insbesondere Fichtenholz schon nach dem Hobeln einen matten Glanz. Für die letzte Glättung sollte nur der Putzhobel Verwendung finden. Dazu ist allerdings nötig, daß man mit dem Putzhobel umzugehen versteht. Dieser Glanz kann weder durch Ziehklinge noch durch Schleifmittel erreicht werden. Der so behandelte Werkstoff erhält damit einen Echtheitswert, der sich mit der Zeit immer mehr erhöht. Ein solches Möbel aus Fichten- oder Tannenholz, das den Werkstoff noch schlicht und unverfälscht zeigt, an dem man noch die werkende Hand des Menschen spürt, ist und bleibt weit edler in seiner Wirkung, als jene gefärbten, protzigen, mit dünnem Furnier beklebten Produkte einer geldspekulativen Massenfabrikation" (Spannagel).

Für Kiefern- und Lärchenholz gilt das gleiche, keines der vier Hölzer sollte gebeizt werden, zumal sich nur das Tannenholz, weil es harzarm ist, ohne Schwierigkeiten beizen läßt. Ein Überzug mit den schon erwähnten farblosen Zelluloselacken schützt vor Verschmutzung der Oberfläche. Zum Teil sind diese Lacke auch wasserfest, wie z. B. der Nitrozelluloselack und behindern die Patinabildung nicht, die bei Kiefern- und Lärchenholz schon sehr schnell entsteht. Sollen diese Hölzer aber im Einvernehmen mit der farbigen Gesamtstimmung des Raumes durchaus gebeizt werden, so kommen nur chemische Verfahren in Frage, weil nur diese die ursprünglichen Tonwerte, das heißt das Tonverhältnis der weichen und harten Jahresringe, erhalten, während bei der Behandlung mit Wasserbeizen (die Prof. Spannagel mit Recht nur als „Färbungen" bezeichnet), eine Umkehrung der natürlichen Tonwerte erfolgt. Zudem dringen die Wasserbeizen, namentlich bei den harzreichen und deshalb vorzubereitenden Hölzern, nur oberflächlich ein, wodurch mit der Zeit sehr häßliche Abnutzungsspuren entstehen. Für den Massivbau kommt von den Laubhölzern nur Buche in gedämpftem Zustande in Betracht. Buchenholz ist früher zu untergeordneten Möbeln und auch da nur zu Teilkonstruktionen verwertet worden, da es außerordentlich stark arbeitet. Durch das Dämpfen verliert es diese Unart ziemlich und nimmt dabei eine schöne rotbraune Färbung

an, so daß seiner Verwendung zu Möbeln heute nichts mehr im Wege steht. Da wir reichlich Buchenholz haben, können wir es, wie gesagt, im Massivbau verarbeiten.

Das früher in gleicher Weise verarbeitete Eichenholz, ebenso wie unsere sonstigen Möbelhölzer, wie Ahorn, Birke, Esche, Ulme und die Obstbäume, wie Birne, Kirsche, Nußbaum sollten indes wegen ihres seltneren Vorkommens und um sie wirtschaftlicher zu verwerten, in Form gemesserter Furniere zur Verwendung kommen. Schälfurniere stehen hinter den gemesserten an Schönheit weit zurück, abgesehen davon, daß sich verschiedene Hölzer nicht zum Schälen eignen. Gegen die Anwendung des Furniers, die schon aus wirtschaftlichen Gründen geboten erscheint, ist weder grundsätzlich noch technisch etwas einzuwenden. Vergleiche hierzu Spannagel in seinem „Möbelbau": „Das einfache Furnieren ist heute für uns ein Mittel, um mit einheimischem Material Möbel zu gestalten ... Hüten wir uns, in eine falsche Romantik zu verfallen und solche Furnierung beim Massivbau für abwegig zu halten ... sie ist eine reizende, natürliche, absolut werkgerechte Arbeit ... wir haben Konstruktionen und Erfahrungen genug, die uns in die Lage versetzen, solche auch nur einfach furnierte Möbel zu schaffen, die hinsichtlich der Haltbarkeit hohen Ansprüchen zu genügen vermögen."

Bei der Gestaltung unseres Hausrates muß natürlich der Eigenart des Materials, seinem Aufbau, seiner organischen Struktur Rechnung getragen werden. Die Verbiegungen, die das Holz in des Wortes wörtlichster Bedeutung sich unter dem Einfluß der Sperrplatte hat gefallen lassen müssen, wobei das äußerlich sichtbare Holz nur noch ein papierener Überzug für eine materialwidrige Unterkonstruktion ist, haben mit der Tektonik des Möbels nichts mehr zu tun. Die alten handwerksmäßig erprobten Holzverbindungen und Konstruktionsarten, die in engster Wechselbeziehung zur Form stehen, bieten uns immer noch die Möglichkeit, zu klarer und schlichter Gestaltung. Der aus Brettern gezinkte Kasten mit untergesetzten Füßen, die Stollen, die Kranzkonstruktion zusammen mit den verschiedenen Arten des Aufbaues der einzelnen Flächen, führen zu einem Formenreichtum, der uns nicht nötigt, aus Angst vor der wilden Phantasie geschäftstüchtiger Fabrikanten unsere Zuflucht zum Stilmöbel zu nehmen. Was wir brauchen kommt nicht aus Fabrik und Zeichenatelier, sondern aus der Werkstatt eines jungen, wahrhaften, seinen Werkstoff beherrschenden und liebenden Handwerks. Ein einfaches, klar gestaltetes Möbel mit guten Maßverhältnissen und sinnvollen, aus seinem Aufbau erwachsenen Schmuck ist zeitlos und wird nie jene bis zum Widerwillen wachsende Abneigung bei uns erzeugen, die das Modische, Manierierte und Unehrliche nur zu bald auslöst. Aber zu diesem schlichten anspruchslosen Möbel müssen wir alle erst wieder erzogen werden und die überspitzten Forderungen aufzugeben lernen, die uns jedes Ästchen oder, was bei massiven Stücken kaum zu vermeiden ist, jeden kleinen Riß im Holz beanstanden und zurückweisen lassen. „Wir müssen", wie Prof. Spannagel sagt, „wieder abkommen von einem Qualitätsfimmel, der auf Kosten der künstlerischen Leistung und von Gemütswerten geht. Wenn das richtige Verständnis dafür wieder da ist, wird es wohl

möglich sein, mit wenig Mitteln zu gehaltvollen und praktischen Möbeln zu kommen, die Herz und Gemüt erfreuen und erzieherischen Einfluß ausüben." Wir müssen aber zugleich abkommen von der Vorstellung, daß nur ein hochpoliertes und technisch überzüchtetes Möbel den Hintergrund für eine uns entsprechende Lebenshaltung abzugeben vermöge. „Je kleiner die Ausmaße der Räume sind, je weniger dürfen die Möbel polierte Oberflächen, nicht waschbare Bezüge und andere Materialien aufweisen, die schnell häßliche Gebrauchsspuren aufweisen." (Die Wohnung für Jedermann von Erich Boltenstern. Stuttgart 1933.)

Trotz vielfacher Bemühungen ist es bis heute nicht gelungen und dürfte auch kaum gelingen, Holz durch ein künstliches Material zu ersetzen, das gleich günstige Eigenschaften aufweist und wozu sollten wir es auch ersetzen wollen, ist es doch in seinen Möglichkeiten noch längst nicht erschöpft und umschließt es doch für uns so unendlich viel an rechnerisch nicht erfaßbaren Werten, daß wir es gar nicht missen, sondern im Gegenteil so verarbeitet und angewendet wissen und sehen wollen, daß es als lebendiger, beseelter Stoff auch wirklich in Erscheinung tritt.

Wenn wir noch einen Blick auf das Beschläg werfen, dann erweist sich, daß wir überhaupt nur schwer ein Verhältnis zu dem im Wohnraum verwendeten Metall zu finden vermögen. Entweder ist es in der Form unbefriedigende Massenware oder es zeigt eine Überfeinerung in der Behandlung auf, die uns an ärztliche Instrumente oder technische Präzisionswerkzeuge denken läßt. Das gilt sowohl für das Möbel- wie auch für das Baubeschläg. Daß es einmal anders war, daß frühere Zeiten es verstanden, auch dieses Gebiet formal so anzufassen, daß zwischen den Dingen und den Menschen, die sie benutzten, eine Beziehung, ein persönliches Verhältnis bestand, beweisen uns alte Tür- und Fenstergriffe, alte Möbel- und Zierbeschläge auf Schritt und Tritt. Von den Baubeschlägen bilden Fenster- und Türgriffe und -aufhängungen ein stärkst ins Auge fallendes Dekor von künstlerisch nicht zu unterschätzender Mitwirkung hinsichtlich des Eindrucks, den diese Bauteile hervorrufen. Gerade hier aber sind übelste Massenfabrikation auf der einen und überzüchtete Formgebung auf der anderen die Pole, zwischen denen sie sich bewegen. Die Forderungen, die an Möbelgriffe zu stellen sind, leichte und einfache Handhabung, eine Gestaltung, die ausgehend von Zweckmäßigkeit und guter Handlage, den persönlichen menschlichen Einsatz erkennen lassen, rufen die Mitarbeit des, sowieso ein kümmerliches Dasein fristenden Drechslerhandwerkes auf den Plan, das heißt die Verwendung von Metallen sollte auf ein Mindestmaß beschränkt werden, zugunsten von Stoffen, die sich drechlermäßig verarbeiten lassen.

Heizkörper und Öfen.

Zu den Mobilien in weiterem Sinne zählen die Heizkörper und Öfen. Auch für diese gilt das in bezug auf die formale Behandlung der Metallteile im Wohnraum Gesagte. Daß die Formgebung unserer Heizkörper, die lediglich in Hinblick auf günstige Abstrahlung und Konvektion entwickelt wurde,

auch bezüglich der Oberflächenbehandlung ästhetisch restlos ungelöst und unbefriedigend ist, beweisen die z. B. von der Olsberger Hütte gemachten Versuche, gußeiserne, sogenannte Joleika-Heizkörper mit einem Überzug aus Majolika-Emaille einzuführen. Die Firma benennt als besondere, der Überprüfung noch bedürfende Vorzüge derselben, die gradlinie, senkrecht und waagerecht zu verwendende Form, die eine günstige Wäremedurchlässigkeit mit raumsparender und zweckentsprechender Anschlußmöglichkeit an fünf Kopfenden (Aufhebung des starren Systems) verbindet, sowie den farbigen, sich jeder Raumfarbe anpassenden Majolikaüberzug, der jeden Anstrich und die Verkleidung der Heizkörper erspart und eine glatte, hygienisch einwandfreie Oberfläche aufweist.

Daß der heiztechnisch günstige Querschnitt oft hinter ästhetischen Gesichtspunkten zurückstehen wird, beweisen ja auch unsere eisernen Öfen in ihrer strengen gradlinigen und -flächigen Form. Auch hier haben wir ältere Vorbilder, die die Doppelaufgabe des Wärmespendens und zugleich des Schmückens des Raumes noch zu erfüllen verstehen. Erst die industrielle Massenherstellung hat die den Raum schmückende und im Mittelalter oft den Gesamteindruck desselben bestimmende Bedeutung des Ofens gröblich vernachlässigt und ihn zu einem notwendigen Übel gemacht. Immerhin gibt es heute schon eine Anzahl von Firmen, die brauchbare Modelle auf den Markt bringen, die formale Haltung zeigen, wenn sie auch im Rahmen der gesamten Einrichtung mehr eine zurückhaltende als betonte Rolle spielen wollen.

Im Gefolge der notwendigen Einsparung von Eisen nimmt zur Zeit der Reichs- und Preußische Wirtschaftsminister Anlaß, die erhöhte Benutzung von Kachelöfen zu empfehlen. Da die verwendeten Kacheln aus inländischen Rohstoffen hergestellt werden und zugleich das Ofensetzer- und Töpferhandwerk damit eine Belebung erfährt, so ist dieser Anregung ein Erfolg nur zu wünschen. Wenn zwar der eiserne Ofen billiger, an den Wärmebedarf anpassungsfähiger ist, mit kürzerer Anheizzeit, so verschwelt er andererseits den Staub der Zimmerluft und verschlechtert diese dadurch. Der Kachelofen ist in der Benutzung unelastisch, aber sauber und zuverlässig, gibt er die aufgespeicherte Wärme langsam und stetig ab. Darüber hinaus ist er ein wahrer Freund aller Hausbewohner, ein wirklicher Mittelpunkt winterlicher Geselligkeit und selbst da noch, wo er in seiner Formgebung glattflächig und nüchtern behandelt ist, ein schmückender Bestandteil des Raumes. Vollendet in Form und Oberflächengestaltung aber kann er nur da genannt werden, wo er von einem traditionsbewußten Töpferhandwerk, aus mit Töpferton geformten Kacheln errichtet und abgebunden wird. Dieses traditionsverknüpfte Schaffen aber finden wir nur noch in Süddeutschland, in Bayern, Württemberg und Baden, wo noch heute der in seinen Bestandteilen restlos handwerklich erstellte Kachelofen den Kristallisationspunkt bäuerlichen Lebens bildet.

Textilien im Wohnraum.

Eine nicht minder beträchtliche Mitwirkung wie dem Holz, fällt bei der inneren Durchbildung des Raumes den Stoffen zu. Ihr materialbedingter Charakter, ihre Wärme und fließende Struktur, befähigen sie dazu, weiche Übergänge zwischen Möbel und Wand, Möbel und Möbel herzustellen, zu umhüllen, zu betonen und zugleich zu verwischen. Sicher sind die Beziehungen der Menschheit zu den Gespinsten aller Art die ältesten, älter noch als zu dem spröderen und schwerer zu verformenden Holz. Sicher ist es auch die Frau gewesen, die zuerst mit ihnen in engere Berührung gekommen ist, so daß es nicht verwunderlich erscheint, wenn diese sich auch heute, da unsere Vertrautheit mit der Technik des Webens reichlich gelockert ist, eine Verbundenheit mit den Stoffen erhalten hat, so, daß dieser Teil der räumlichen Erfüllung restlos ihrer Hand vorbehalten bleibt. Aber auch die Frau erweist sich als den webtechnischen Voraussetzungen stark entfremdet, was wohl in der Hauptsache auf den Einbruch der Unzahl neuer Farbstoffe in das Gebiet und auf die daraus entstandene Überbewertung des Farblichen bei der Beurteilung der Webwaren zurückzuführen ist.

Es ist aber namentlich für den Architekten von Bedeutung zu wissen, worin das Wesentliche eines Gewebes besteht und wie weit es auf Grund seiner Aufbaubedingungen für die Erfüllung eines bestimmten Zweckes geeignet ist. In der „Form" 1933 S. 65 ff. äußert sich Richard Lisker-Frankfurt zu diesem Thema: „Der Charakter eines Stoffes wird bestimmt ... durch die Art des Fadens und die Art des Webens ... Der Faden wird charakterisiert durch das Material, die Spinnart, die Farbe, bei der Kombination von Fäden durch die Gleichheit bzw. die Verschiedenheit der zusammengedrehten Garne (Zwirne bzw. Effektzwirne). Das Weben wird charakterisiert durch die Bindung von Kette und Schuß, 1. auf dem Schaftwebstuhl (zur Herstellung einfacherer Bindungseffekte), 2. auf dem Jaquardwebstuhl (zur Herstellung komplizierterer Muster) ...

... Die Aufgabe, die zu lösen ist, muß klar bestimmt und abgegrenzt werden ... gesunde und brauchbare Ideen für Gewebe können nur entstehen aus dem Boden wirklicher Verbundenheit mit Technik, Material und allen übrigen Beziehungen." Die Bindung ist also das Wesentliche aller Gewebe, welcher Art sie auch seien. Aus ihr resultiert ihre Haltung, ihr Charakter, und aus ihr entwickelt sich, wie Wilhelm Lotz im gleichen Heft S. 83 sagt, das „Strukturornament". „Wenn wir für dieses, in der heutigen Zeit ... eine besondere Vorliebe entdecken ... so hat das sicher eine tiefe symbolische Bedeutung ... Es gibt keine sichtbare Ausdrucksform, die den Prozeß der durch Arbeit aus dem Material erzeugten Gestaltung deutlicher vor Augen führt, als diese Verfertigungsstruktur ... Die Verwendung der Farbe ist eng an die Art des Garns und an die Struktur gebunden ... Typisch dafür ist, daß man bei modernen Handwebereien zugleich bei einem Wechsel der Farbe einen

Wechsel der Art des Schußfadens und der Struktur, also der Bindung an den gleichen Stellen im Stoff findet."

Für die Durchbildung der Innenräume kommen Textilien aus Leinen, Baumwolle, Kunst- und Naturwolle, Kunst- und Naturseide und die zahlreichen aus ihnen erzeugten Mischgewebe zur Verwendung.

Die Gardine.

Die Gardine hat lichttechnische und raumästhetische Aufgaben. Sie soll zugleich einen weichen Übergang zwischen Wand und Öffnung herstellen, das Licht dämpfen und zerstreuen und so im Raum eine gleichmäßige Beleuchtung bewirken. Daneben soll sie, wo dies erforderlich ist, tagsüber den Einblick verhindern und abends die Dunkelheit des Draußen vom Raum ausschließen. Der Verstärkung der Minimal- und Abschwächung der Maximalbeleuchtung dienen die leichten und durchsichtigen Gardinenstoffe wie Voile, Tüll, Mull, Etamin, Madras usw. die zumeist Baumwollgewebe in Leinenbindung sind. Vor allem die groben unverschieblichen Gittertülle und Leinenfilets erfreuen sich steigender Beliebtheit. Man wird es vermeiden, den Ausblick zum Garten unnötig zu behindern, wie sich überhaupt die Verkleidung des Fensters heute — im Gegensatz zu den überladenen Anordnungen von früher — auf ein Mindestmaß beschränkt. Um das Öffnen der Fenster zu gestatten, müssen alle Behänge so angebracht werden, daß man sie seitlich weit genug zurückschieben kann. Scheibengardinen sind in dieser Hinsicht zwar bequemer, lassen aber dafür die Freilegung der ganzen geschlossenen Fensterfläche — wie dies bei trübem Tageslicht erwünscht erscheint — nicht zu. Dem Abschluß bei Nacht oder bei starkem Sonnenlicht dienen die gröberen, lichtundurchlässigen, einfarbigen oder gemusterten Übergardinen, die in reicher Auswahl zur Verfügung stehen. Wir finden hier besonders leinene, halbwollene und wollene Handwebstoffe oder maschinell hergestellte Kretonnes, Ripse, Gobelins, Damaste vor, während die früher viel verwendeten Plüscharten, wegen ihrer staubfangenden Oberfläche, sehr an Bedeutung verloren haben. Was die Aufhängung angeht, so soll sie so vorgenommen werden, daß sie die Form des Fensters deutlich erkennen läßt, ja, unterstreicht und so die Einheit zwischen Öffnung und Raum erhält. Mit dem Fallen des Kämpfers und des heute im Wohnungsbau kaum noch verwendeten Stichbogens als oberen Abschluß des Fensters sind die Querbehänge, die „Lambrequins", verschwunden, die früher zugleich zur Verdeckung der häßlichen Aufhängevorrichtungen dienten. An ihre Stelle sind die zweckmäßigen und formschönen Schleuderschienen getreten, die sich der Fensterform unauffällig anpassen. Da, wo vorhandene Schlag- oder Rolläden Übergardinen entbehrlich machen, kann der durchsichtige Tagesvorhang auch auf gedrehten Holzstangen mit Holzringen, die naturfarbig am schönsten wirken, geführt werden. Ob man Unter- und Übergardinen nur bis zum Fensterbrett gehen oder lang herunterhängen läßt, ist teils eine Frage des persönlichen Geschmackes, teils davon abhängig, wie weit die Fensterbretter in den Raum hineinstehen. Da die heutigen schwachen Wandstärken,

namentlich bei Anordnung der Heizkörper unter den Fenstern, oft einen beträchtlichen Überstand der Latteibretter ergeben, so dürfte sich im allgemeinen empfehlen, nur die Übergardinen bis zum Boden herunterreichend anzuordnen. Die Zusammenziehung zweier nah beieinanderliegender Fenster ergibt in geschlossenem Zustande, was für die räumliche Wirkung hinsichtlich der Farbenwahl beachtet werden muß, eine sehr große Stoffläche. Überhaupt ist bei der Auswahl der Farben die Gesamthaltung des Raumes, sind seine natürlichen und künstlichen Lichtverhältnisse in Rücksicht zu ziehen. Oberster Grundsatz sollte auch hier die Waschbarkeit bzw. leichte Reinigungsmöglichkeit sein.

Vorhangstoffe.

Das gleiche gilt hinsichtlich etwa zu verwendender Vorhangstoffe zwischen zwei Räumen oder als Wandbehang. Solche Vorhänge zwischen Zimmern können mehr raumtrennenden und mehr raumverbindenden Charakter haben. Die zur Verwendung kommenden Stoffe sind nahezu die gleichen, wie bei der Fensterbehandlung. Sollen sie raumverbindender Natur sein, dann kommen die leichten, durchsichtigen bei den Untergardinen genannten Materialien in Frage, wie z. B. Gittertüll, sollen sie trennen, so wird man zu den undurchsichtigen Arten, den Ripsen und Cordstoffen, zu Broché, Alpacca oder zu Chintzen greifen. Alles und immer im Einklang mit Wandton, Möbeln, mit der ganzen Stimmung und Haltung des Raumes.

Wandbespannungen im Ganzen werden infolge ihrer Kosten wohl in Räumen, wie den hier zur Besprechung stehenden, verhältnismäßig selten vorgenommen, obwohl sie sich gerade in kleineren Räumen gut auszuwirken vermögen. Aber Teilbespannungen, hinter Bänken oder Liegegelegenheiten, vor allem, wenn diese lehnenlos sind, schaffen nicht nur räumlich einen schönen Hintergrund und eine gewisse Abgeschlossenheit für den Sitz- bzw. Eßbezirk, in dem sie angebracht werden, sondern verhindern auch, daß die Wand, vor der man sitzt oder liegt, als kalt und unangenehm empfunden wird. Zu solchen Bespannungen und Behängen eignen sich, da sie leichter verschmutzen als ein freihängender Vorhang, in der Hauptsache die waschbaren Leinenstoffe, auch das sogenannte Kochelleinen, viele Baumwollgewebe, wie z. B. Beiderwand, die Kattune und die mit Wachsüberzug versehenen Chintze, die ein leichtes Abwaschen gestatten. Für Wandbespannungen kommen aber auch Bast- und Reisstrohmatten zur Anwendung, deren Vorzug ebenfalls in der leichten Behandlung und Reinigung liegt. Das Gebiet der Vorhänge und Wandbehänge hat besonders durch die Wiederbelebung der Handweberei eine Bereicherung erfahren. Diese auf dem Schaftwebstuhl mit seiner einfachen, im besten Sinne handwerklichen Musterung hergestellten Stoffe, lassen sich maschinell nicht in gleich künstlerischer Weise ausführen, da ihnen der erkennbare Einsatz persönlicher Arbeit ihr charakteristisches Gepräge gibt. Von ihrer Verwendung als Bodenbelag dagegen ist deshalb abzuraten, weil sie dort zu schneller Abnutzung ausgesetzt sind.

In bescheidenen Verhältnissen wird man die festen Bespannungen mit aufgerauhten Streichgarnstoffen, wie Velour und Melton kaum durchführen, so daß sich ihre Bewertung erübrigt. Hier stehen neben den Mattenbelägen aus Kokosfaser, Stroh, Bast und Reisstroh vor allem die waschbaren Teppiche im Vordergrunde. Da sind unter den verschiedensten Erzeugnissen der Volkskunst vor allem die im Allgäu beheimateten, aus gedrehten Altmaterialstreifen mit Bindfadenkette hergestellten Fleckerlläufer zu nennen, die sich einfarbig oder mit ruhiger Streifung zu Teppichen von gewünschter Breite zusammennähen lassen. In gleicher Weise kann man auch mit den Kokosgarn- und Haargarnläufern verfahren. Der eigentliche Teppich bleibt aber immer der Wollteppich, der seinen Zweck zu wärmen und Geräusche zu dämpfen in idealer Weise erfüllt. Er soll aber auch schmücken, unseren Räumen eine freundliche „wohnliche" Note geben und die Gesamthaltung derselben nicht zerstören, sondern verbindend unterstreichen. Dieser Teil seiner Aufgabe wird indes nur zu häufig mißverstanden. Ebensowenig, wie wir an der Wand ein aufdringliches und unruhiges Gewirre naturalistischer Blumen oder bildlicher Darstellungen ertragen, wollen wir es auf dem Fußboden sehen. Auch der Boden, in diesem Falle der Teppich ist eine raumbegrenzende Fläche, die als solche bestimmten Gesetzen zu folgen hat. Nicht nur schreiende Farben, auch Blüten, Ranken, Tierdarstellungen und geometrische, räumlich gesehene Muster lösen die Fläche auf und versuchen dem Fußboden, besser gesagt Teilen desselben, eine Sonderbedeutung zu verschaffen, die ihnen nicht zukommt.

Eine raumgestalterisch sichere Hand verrät es, wenn man sich ganz auf eintonige, den Raum und seine Farbgebung abgestellte Teppiche beschränkt. Da solche aber im Handel selten, noch dazu in einer den besonderen Verhältnissen angepaßten Größe zu haben sind, so bleibt nur der Ausweg, sie aus käuflichen Melton-, Velour- oder Bouclébahnen vernähen und mit einer umlaufenden Knüpffranse versehen zu lassen. Diese Mühe belohnt sich aber, da sie einen Untergrund gerade für formal gute Möbel ergibt, wie er sich nicht schöner denken läßt. Es soll damit nichts gegen den ruhig gemusterten, als Fläche verstandenen und behandelten Teppich gesagt sein. Um so weniger als unsere heimische, zu Unrecht in Vergessenheit geratene Teppichweberei allerorten dazu übergeht, ihre Tätigkeit wieder aufzunehmen und alte schöne Muster in der Handwebe- und Knüpftechnik aufleben zu lassen. Pommersche Fischerteppiche sind heute schon ein ebenso fester Begriff, wie die ostpreußischen, niedersächsischen und Teinacher Knüpfgewebe. Aber auch in Kottbus, in Schmiedeberg und Schömberg i. Schl., in Oelsnitz i. V. sind, durch die Errichtung von Webeschulen gefördert, Teppichwirkereien und -webereien entstanden, von denen zu erwarten ist, daß sie den Orientteppich, wenn auch nicht verdrängen, so doch zu einem Teil ersetzen werden.

Aber nicht, ob wir unsere Wohnräume mit glatten oder Florgeweben belegen ist wesentlich, sondern ob diese in ihrer ganzen Art, ihrer Farbstellung und Musterung dem jeweiligen Raume entsprechen. Der einfachste, aus Woll-

resten geknüpfte Teppich bedeutet eine wertvollere Bereicherung eines Zimmers, als ein vielfarbiger und reich gemusterter, aber maschinell hergestellter, der die Knüpftechnik nachzuahmen versucht. Ein echter und kostbarer Orientteppich stellt bestimmte Ansprüche in bezug auf die übrige Durchbildung des Raumes, in dem er benutzt wird, und ist für Verhältnisse, wie die hier zur Debatte stehenden, meist nicht am richtigen Platze. Zudem vergessen wir immer, daß der Teppich asiatischer Provenienz dazu bestimmt ist, frei zu liegen, ganz gesehen zu werden, worauf seine symbolhafte Ornamentik abgestellt ist und nicht dazu, wie wir es auf Grund unserer ganz anderen Lebensführung zu tun pflegen, mit Möbeln besetzt zu werden, die ihn zu einem Großteil verdecken.

Möbelstoffe.

Während Spannstoffe, Vorhänge, Decken und Teppiche zufolge ihrer Großflächigkeit eine gewisse Zurückhaltung in Farbe und Musterung bewahren müssen, sind die kleinflächigen Kissen und Sitzmöbel dazu angetan, die starkfarbigen Akzente in einen sonst neutralen, hellen Raum hineinzutragen. Auch hierfür stehen ein- und vieltonige, gemusterte und ungemusterte Stoffe in reicher Auswahl zur Verfügung, wobei die farbechten und waschbaren den Vorzug verdienen. Dabei ist die einfallsreiche Bindung eines Gewebes wertvoller als die phantasievollste Musterung, beziehungsweise ist das Strukturornament schöner und sinnvoller, als ein „Dekor", das den inneren Gesetzen der Webetechnik zuwiderläuft, oder als bedruckte Ware.

Die Neigung zur Verwendung einfacher schlichter Werkstoffe, heißt uns, im Einklang mit naturbelassenen Möbeln aus heimischen Hölzern, vorzüglich zu solchen Textilien greifen, die ein gleich naturnahes Gepräge tragen, woraus sich die Vorliebe für handgewebte Leinen- und Wollbezüge erklärt.

Leinen ist auch der Hauptträger der von der I.G.-Farbenindustrie-A.G. seit 1901 entwickelten Indanthrenfarben, ohne welche sich, da sie licht-, wasch- und wetterecht sind, die heutige farbige Gestaltung unserer Wohnräume, bei dem vollen Zustrom des Sonnenlichtes, kaum durchführen lassen würde.

Bei der Auswahl der Dekorationsstoffe für eine bestimmte raumkünstlerische Aufgabe ist indes nicht nur ihre Tageswirkung, sondern auch die farbliche Veränderung, die sie durch künstliches, vor allem elektrisches Licht erfahren in Rücksicht zu ziehen. Über diese Einflüsse wird noch zu sprechen sein, hier ist zuvor auf die Frage der Lichtträger selbst, als eines Teiles der Innengestaltung einzugehen.

Die Beleuchtungskörper.

Die Behandlung der künstlichen Lichtquellen, sowohl hinsichtlich ihrer Form als auch ihrer Anordnung im Raum ist ein sehr schwieriges Problem.

Was die formale Seite angeht, so kann man ruhig sagen, daß es befriedigende Lösungen noch kaum gibt. Unter dem Einfluß lichttechnisch guter, von Fachleuten entwickelter, reiner Zweckleuchten droht, die ganze Beleuchtungs-

körperfrage und mit ihnen auch die für Wohnräume erforderlichen Lichtträger in ein sachlich-konstruktives und nüchternes Fahrwasser zu geraten. Es fehlt ihnen jenes Mindestmaß an Wärme und Intimität, das wir als wesentlich für unsere Wohnräume erachten. Es ist das nicht zuletzt eine Folge der Materialverwendung, die in der stereotypen Anordnung des Metalles als Träger der Beleuchtungsquelle, des Glases als Blendungsschutzes zu einer ausgesprochenen Starrheit und Härte der Form hintreibt. Wir haben schon oben gesehen, daß das Metall an sich der raumkünstlerischen Verwendung ziemliche Widerstände bietet. Als ausgesprochener Stromleiter sollte es eigentlich da, wo es gegenteilige, isolierende Aufgaben hat, grundsätzlich nicht verwendet werden. Abgesehen davon, daß es in dieser Verarbeitung schon zu zahlreichen Unglücksfällen Veranlassung gegeben hat, ist es rein ästhetisch gesehen in all seinen Erscheinungsformen als Bronce, Schmiedeeisen und selbst als Aluminium für die elektrische Beleuchtung viel zu schwer und zu körperhaft. Auch zwischen Holz und elektrischem Strom bestehen irgendwelche inneren Gegensätzlichkeiten. Glas und Porzellan sind dagegen schon in ihrer Eigenschaft als schlechte Stromleiter gefühlsmäßig die für Lichtträger geeignesten Werkstoffe. Beide Materialien sind ja gelegentlich schon in dieser Weise verarbeitet worden, doch dürfte sich gerade bei ihrer handwerklichen Gestaltung, bei Glas in Form von Stäben und Röhren, ein weites und für Stimmungsleuchten neues Betätigungsfeld ergeben. Dabei liegt es nahe, an vergütetes bzw. Sicherheitsglas zu denken mit verminderter Bruchgefahr, soweit dieses der handwerklichen Behandlung zugänglich ist. Bei der Herstellung von Lichtschirmen wird das Glas sicher auch weiterhin seinen Platz behaupten, nur ist von einer allzu geometrischstarren Verarbeitung abzusehen zugunsten einer gelockerten, weicheren Formgebung, die ästhetisch befriedigendere Lösungen sichert. Neben dem Glas aber und den Seiden, werden in steigendem Maße Papier, Pergament und ihre Abwandlungen, „Diffuna"-Werkstoff und ähnliches zur Verwendung kommen, weil sie einen besseren Blendungsschutz gewährleisten und farbig reizvollere Möglichkeiten umschließen.

Auch für Fassungen ist Metall, das erst durch einen Handschutz isoliert werden muß, denkbar ungeeignet. Wahrscheinlich wird der Rohstoffmangel von selbst zur Herstellung von Kunstharzfassungen führen, wobei die glasklare Ausführung bevorzugt in Frage kommen dürfte.

Das dekorative Ziel soll aber nicht nur mit dem Lichtträger selbst, sondern gleichzeitig, ja hauptsächlich mit der Lichtwirkung erreicht werden. Da der Raum dieser Einwirkung stärkst unterliegt, sind die Voraussetzungen für seine lichttechnische Behandlung besonderer Beachtung zu würdigen. Im eigentlichen Wohnzimmer benötigen wir eine stufungsfähige Allgemein- und an ein oder mehreren Stellen eine konzentrierte Sonder- bzw. Einzelbeleuchtung. Wegen ihres wirtschaftlichen Aufwandes kommt die indirekte Beleuchtung gar nicht, die halbindirekte nur ausnahmsweise für uns in Betracht. Die Hauptbeleuchtung wird also im großen und ganzen eine direkte sein. Von wo aus soll sie nun aber erfolgen? Daß die von der Decke herabhängenden Lichtträger für einen kleinen Raum einen geradezu katastrophal raumzer-

störenden Einfluß haben, bedarf wohl keines Beweises. Die Wirkung ist um so schlimmer je umfangreicher die aufgehängten Kronleuchter, Lüster usw. sind. Diese Art der Hauptbeleuchtung, die man, wenn irgend angängig, vermeiden sollte, ist nun aber heute beinah die normale. Da, wo ohne Anlaß — bei kleinen Wohnzimmern, in denen auch der Eßtisch untergebracht werden muß, ist es wohl nicht immer zu umgehen — zu dieser Beleuchtungsform gegriffen wird, ist es nur als schwerer raumkünstlerischer Verstoß zu bewerten. Statt dessen kommt entweder die allgemeine Aufhellung durch kleine, unauffällige, über die Decke gleichmäßig verteilte Leuchtkörper oder die seitlich von der Wand her in ähnlicher Weise über den Raum verteilte in Betracht. Letztere ist dabei nicht nur die schönere, für sie ist auch die Frage der Lichtträger hinsichtlich ihrer formalen Haltung leichter zu lösen, als für die Deckenleuchten. Voraussetzung ist für beide Gruppierungen, daß sie mit Leuchtkörpern arbeiten, die ein mildes gleichmäßiges Licht aussenden, und daß das rechnerisch erforderliche Beleuchtungsminimum im Interesse einer stimmungsvollen Gesamthaltung nicht zu ängstlich eingehalten wird.

Die für das Wohnzimmer abzulehnende Art zentraler Beleuchtung ist dagegen für das Eßzimmer, welches durch die Stellung des Tisches schon eine ausgesprochene Mittelbetonung erfährt, das Gegebene. Aber auch hier sind schwere, den Raumeindruck beeinträchtigende Lichtträger unbedingt zu vermeiden und statt dessen ein leichtes, tiefhängendes und damit blendungsfreies Pendel zu verwenden, das die ganze Tischfläche erhellt. Im Arbeitszimmer sind an mehreren Stellen, am besten in der Fußleiste, Steckdosen zur Stromentnahme durch Stand- und Tischlampen vorzusehen. Auch bei diesen dürfte es zu einer weitgehenderen Verwendung von Glas, Porzellan und Kunstharz kommen, weil diese Materialien leichter als Metall und Holz zu einer formalen Bereicherung und zu ästhetisch befriedigenden Lichträgern hinführen. Schließlich verlangt auch das Wohnzimmer neben der Allgemeinbeleuchtung besondere Lichtquellen da, wo, wie Günther Michel in der Innendekoration 1937 Heft 8 sagt: „die Verdichtungen des Wohngefühles in einem Zimmer“ liegen und „warten, daß man sie erlebt. Immer zieht sich das Bewußtsein, daß wir in einem Raume sind, an einer seiner vielen Bewohnungsmöglichkeiten zusammen“. Durch die gesammelte, gerichtete Lichtzufuhr, soll der im Übrigen im Dunkel oder Halbschatten liegende Raum, das im Wesen des Räumlichen liegende Imponderable, eine Steigerung und Erhöhung erfahren. Es liegt in der Natur der Sache, daß Stimmungsleuchten ein geschmacklich sicheres Publikum erfordern, wenn sich ein neuer, den formalen und lichttechnischen Anforderungen gleichermaßen gerecht werdender Stil der Lichtträger entwickeln soll. Gerade diese Leuchten harren daher noch eines eigenen, ihren Besonderheiten angepaßten Ausdruckes, abseits jener Verlegenheitslösungen, die sich im Nachempfinden historisch geprägter Formen genügen lassen.

Der zusätzliche Schmuck des Raumes.

Ehe wir in das Wichtige und abschließende Kapitel über die farbige Behandlung des Raumes eintreten, sei zuvor noch die Anwendung und Anbringung zusätzlichen Schmuckes der Betrachtung gewürdigt.

Wir haben es hier mit einem schwierigen Teilgebiet räumlicher Erfüllung zu tun, das wie kaum ein anderes, Takt und Fingerspitzengefühl erfordert. Wo die Notwendigkeit aufhört und das Spiel beginnt, gelten höhere Gesichtspunkte „Das Spiel ist" (wie ein ungenannter Verfasser in Heft I der Innendekoration 1937 ausführt) — „Überfluß, aber es hat eine reiche, lebensfördernde Bedeutung ... Das Fragen nach dem Zweck ist gut und recht, aber wir dürfen niemals vergessen, daß der lebendige Mensch immer ein verwickelteres Wesen ist als unsere augenblicksgültige Einsicht weiß. Er braucht neben dem Notwendigen stets auch solche Formen und Dinge, die seine höhere Verhaltungsweise zum Leben in Übung setzen, die also seine höhere Menschenform fördern. Das ist ihm so wichtig, daß er lieber seinen Notbedarf etwas abknappt, als gewissen letzten Positionen seiner Heimpflege und Kleidung".

Dabei liegt die Gefahr aber nicht darin, daß puristische Neigungen zu einer Absage an jede schmückende Zutat veranlassen könnten, sondern im Gegenteil ist es die sinnlose und wahllose Anhäufung und die Verwendung unorganischen, aus dem Zusammenhang herausfallenden Schmuckes, die sich raumzerstörend auswirken. Wenn Schmuck den Ausdruck für ein gesteigertes Lebensgefühl bedeutet, dann ist nicht die Menge, sondern die Qualität, nicht die reiche, sondern die beziehungsreiche Form der Gradmesser für die größerer Aufgeschlossenheit. Das Zuviel, einerlei ob es sich um Kleinmöbel, Keramiken, Deckchen oder Bilder handelt, bezeugt pfahlbürgerliche Unsicherheit. Nur eine Ausnahme gibt es: Mit Blumen kann man kaum etwas verderben, was allerdings dadurch erklärlich wird, daß man Blumen, damit sie leben können, in Fensternähe bringen, also zu Gruppen zusammenschließen muß und sie nicht, wie andere Dinge, wahllos über den Raum verteilen kann. Woraus wir ersehen, daß man auch wirklich schöne Dinge zusammenhalten und geschlossen, nicht verstreut zur Erscheinung bringen, daß man also Disziplin halten muß.

Am beunruhigendsten für einen Raum wirkt ein Zuviel an Bildern, weil es den räumlichen Zusammenhang zunichte macht. Unsere Wohnräume sind keine Museen, für die ganz andere Maßstäbe gelten. Was für Museen die Gesamtoberfläche aller aufgehängten Bilder, das ist für unseren Wohnraum die Wand, die es zu erhalten gilt. Wer einmal beobachtet hat, wieviel größer ein Raum, in dem viele Bilder angebracht sind, in dem Augenblick erscheint, wo man die Bilder entfernt, wird sich in Zukunft hüten, sich dieser größtmöglichen Weiträumigkeit wieder zu begeben. Es ist zudem selbstverständlich, daß man nur solche Bilder aufhängt, zu denen man irgendeine Beziehung, ein persönliches, inneres Verhältnis hat und man muß schon Sammler sein, wenn man diese Einstellung zu einer Vielheit von Bildern besitzt. All diese Ge-

sichtspunkte bedeuten nicht mehr und nicht weniger, als daß man in einem Raume eigentlich nur ein einziges aber wertvolles Bild anbringen sollte, das uns wirklich etwas zu sagen hat. Ja, daß man sich ein solches im Hinblick und zur Unterstützung der räumlichen Idee malen lassen oder zumindest kaufen sollte. Das, was wir bei unseren Möbeln meist leider nicht können, sie nach und nach, Stück für Stück zu erwerben und solange mit dem Kauf zu warten, bis man das gefunden hat, was einem in vollstem Maße zusagt und entspricht, kann man beim Erwerben eines Bildes ohne Schwierigkeiten durchführen, denn die „kahle" Wand läßt sich bis dahin leicht mit irgendeinem behelfsmäßigen Schmuck versehen. Auf dieses eine Bild, das großflächig und von klarer Zeichnung sein sollte — Radierungen, wie überhaupt Kunstblätter, die auf Nahbetrachtung abgestellt sind, gehören in Mappen —, konzentriert sich dann die Aufmerksamkeit und es wird zum eigentlichen Ruhepunkt des Raumes. Ein solches Bild muß aber immer, sowohl hinsichtlich seines Maßstabes, als der Farbgebung, die allgemeingültigen und die besonderen Raumgesetze respektieren. Es darf auch, was bei der relativ geringen Raumhöhe kaum zu befürchten ist, nicht zu hoch gehängt werden und sollte mit einem möglichst schlichten Rahmen, der es nur gegen die Wand abgrenzt, und nicht etwa zum Selbstzweck wird, gefaßt werden.

In dem Augenblick, wo das Bild seiner subjektivistischen, aus einmaligen, persönlich-seelischen Spannungen erwachsenen Bedeutung entkleidet, wo das Tafelbild innerlich überwunden ist, bahnt sich die Beziehung Bild—Raum an, und der Weg ist frei für das Wandbild, das eigentliche Aufgabengebiet der Malerei. Wenn Professor Wendland schon 1931 (in der Zeitschrift: Die Form) betont, „daß gerade heute wieder der Maler sich seiner größeren Aufgabe bewußt wird, ... und seine Stellung im Bau wiederfindet", so gilt das im neuen Staat, der die, in sich selbst keine Erfüllung findende Kunst, zum Dienst an der Gemeinschaft verpflichtet, in erhöhtem Maße. Für eine sich dieser Verantwortung bewußte Künstlerschaft würde die Einschaltung des Einfamilienhauses, des heutigen Wohnraumes eine wertvolle Bereicherung und Erweiterung ihres Wirkungsbereiches bedeuten. Es ist deshalb unverständlich, warum sich der bauende Mittelstand dem architektonisch eingebundenen Bild gegenüber so uninteressiert bezeigt und sein Schmuckbedürfnis und die verfügbaren Mittel dafür an überflüssige und minderwertige Dinge verzettelt. Auch er hat eine Verpflichtung gegen das große Ganze, die ihm aufgibt, sich nicht abseits einer künstlerischen Erneuerung, einer kommenden Malerei zu halten, die, wie Franz Meunier (in den Monatsheften für Baukunst und Städtebau 1935) sagte: „Einfachheit und Größe, gesammelte Stille und geistige Zucht, die heroische und wirklichkeitsnahe Haltung ... mit der Wucht des Gleichnisses zu gestalten vermöchte".

Die farbige Behandlung des Raumes.

Nicht nur der architektonisch geformte Raum, auch seine farbige Behandlung wird uns erst durch das Licht vermittelt. Das heißt, das Licht ist, wie schon früher betont, ein gestalterisches Element, ohne das wir kein räumliches

Erlebnis haben, ohne das wir aber auch keine Beeindruckung durch Farben erfahren würden. Andererseits ist aber die architektonische Aufgabe des Lichtes ohne das Hinzutreten der Farbe, besser gesagt des Farbigen, unvorstellbar.

Dabei ist die Farbe nicht selbst raumschaffender, sondern dienender Faktor, der die Erscheinungsform des Raumes unterstreichen und unterstützen, falsch angewendet aber auch ebenso beeinträchtigen kann. Farben sind eben nicht nur physische Reize als Folge einer physikalischen Besonderheit der Körperoberflächen, Farben haben über diese optischen Effekte hinaus ein breites Wirkungsgebiet im Bereich seelischsinnlicher Zusammenhänge und Vorstellungen, das wir uns mit wissenschaftlichen Arbeitsmethoden nicht erschließen können, seien diese noch so exakt. Von der ursprünglichen Farbensymbolik, wie sie alle frühen Kulturen auszeichnen, ist freilich bei uns nicht viel mehr spürbar, aber die Bedeutung der Farbe als eines Mittels zur Substanzierung innerlicher Vorgänge und Erlebnisse ist so tief im menschlichen Wesen verankert, daß wir auch heute noch mit den Farben bestimmte, an die alte Symbolik mehr oder weniger geheftete Vorstellungen verknüpfen. Den Zusammenhang zwischen Farbempfindungen und rassisch-landschaftlichen Bedingtheiten hat schon Alfred Lichtwark erkannt (Die Erziehung des Farbensinnes. Berlin 1901), wenn er schreibt: „Wenn es dahin kommt, daß das Gefühl für die Heimat in den schaffenden Begabungen erwacht und stark wird, dann läßt sich auch denken, daß Maler, Bildhauer und Architekten sich in diesem Sinne zusammenschließen, um bewußt d e n malerischen Begabungen zu folgen, in denen sich die eigenartige Farbempfindung der Rasse und des Ortes am kräftigsten ausprägt."

Zugleich stellt Lichtwark fest, daß das Farbgefühl angeboren sein muß, daß es nicht erlernbar, wohl aber da, wo es besteht, in hohem Grade ausbildungsfähig ist.

Das Vorhandensein des Farbensinnes und das Hinzukommen seiner Übung und Ausbildung ist Voraussetzung für den, der berufsmäßig mit Farbgebung zu tun hat, den Architekten und Raumgestalter, „und diese müssen die Begabung pflegen, denn sie kann ... durch Vernachlässigung schwinden und durch falsche Gewöhnung erkranken".

„In der Baukunst wird die Farbe in der Regel als notwendiges Übel behandelt." Seitdem Lichtwark diesen Satz niederschrieb, ist mit der Farbe in und am Bau recht herumexperimentiert worden. Heute können wir zurückblickend sagen, daß nicht nur die Jahre der wahllosen Anwendung ungebrochener Palettentöne vorüber sind, sondern auch die, der Unduldsamkeit gegenüber allem, was nicht „weißer als Weiß" war, und wir haben nicht zuletzt dank der mühevollen Arbeit von Männern, wie Paul Klopfer, Max Laeuger, Paul Renner, Otto Rückert und Gustav Wolf zurückgefunden zu einer raumbedingten Anwendung der Farbe, zu ihrer Bedeutung als Faktor architektonisch-räumlicher Wirkung.

Wenn also (Otto Rückert, Die Farbe als Element der baulichen Gestaltung. Stuttgart 1935): „die Farbgebung eines Raumes nichts anderes, als die

konsequente Fortsetzung des Gedankens des Baukünstlers" ist und sein soll, dann bedeutet das, daß die für den Raum geltenden Gesetzmäßigkeiten durch seine farbige Weiterbehandlung nicht durchbrochen werden dürfen und schon hieraus lassen sich bedeutsame Gesichtspunkte für die Verwendung der Farbe ablesen. Eines der Ziele der heutigen räumlichen Durchbildung ist die starke Inanspruchnahme des Lichtes in der Raumkonzeption und die dadurch bedingte Helligkeit. Es verbietet sich also nicht nur der Gebrauch zu dunkler, sondern auch zu satter Farben. Die dunklen Töne bedeuten Lichtverlust, absorbieren doch selbst „rein" weiße Flächen im Raum 20% des anfallenden Tages- und noch mehr des künstlischen Lichtes. Der Reflexionsfaktor ist abhängig davon, ob die Beleuchtung der betreffenden Fläche direkt oder indirekt erfolgt, sowie auch von deren Oberflächenbeschaffenheit, da glatte Flächen einen weit höheren Wert ergeben, als rauhe. Luckiesh-Lellek stellen (Licht und Arbeit. Berlin 1926) die Reflexionsfaktoren farbiger Flächen auf Grund der Farbtonkarte System Prase (Verlag P. Baumann, Aue i. S.), der einzigen im Verkehr mit Farbmitteln benutzten, in einer gekürzten Tabelle zusammen, die 14 Töne mit einer Reflexionsleistung zwischen 16 und 78% (praktisch reines Weiß) enthält. Diese Aufstellung läßt erkennen, daß Wandfarben mit weniger als 50% Rückstrahlung für die Durchbildung unserer heutigen Wohnräume gar nicht in Frage kommen, wenn wir die angestrebte Helligkeit derselben nicht gefährden wollen.

Die genannte Firma hat aus dieser Erkenntnis heraus eine Spezialkarte zusammengestellt, der sie die Bezeichnung „120 Helle Modetöne" gegeben hat. Die Benennung ist deshalb als nicht glücklich zu betrachten, weil unsere heutige Farbgebung durchaus als Konsequenz einer veränderten Lebenshaltung und einer damit gewandelten Einstellung zum Raum bewertet werden muß und mit „Mode" nichts zu tun. Die Sonderkarte, die im übrigen ein sehr wertvolles Hilfsmittel darstellt, zeigt nun nur solche Misch- und mit Weiß aufgehellte Töne, deren Reflexionswert über 50% liegt.

Auch die ungebrochenen Vollfarben sind, weil teils zu dunkel, teils in vollem Licht zu grell und aufdringlich, für die Verwendung an den Wänden des Wohnraumes ungeeignet, um so mehr als sie zumeist auch stark mit der, für dessen Durchbildung bedeutungsvollen Einbeziehung des Gartens, der Landschaft kontrastieren.

Die für unsere Zwecke entwickelten Mischfarben weisen alle einen hohen Weißgehalt auf, der sie neutraler und zurückhaltender macht. Man kann also im Rückblick auf die vor einigen Jahren propagierte Anwendung des „Nur-Weiß" als von einer Läuterungsphase sprechen, die von farblicher Verwilderung und Verwahrlosung hinweg zur architektonisch gebundenen Farbe hin, durchlaufen werden mußte.

Die Farbgebung eines Raumes ist nur dann als sinnvoll zu bezeichnen, wenn sie den Menschen als seine Zielsetzung begreift und frei von Ambitionen nichts weiter sein will, als ruhiger, zurückhaltender Hintergrund für dessen Hausrat. Die Forderung nach Neutralität des Wand-, als des mengenmäßig im Raum überwiegenden Farbtones muß immer wieder erhoben werden, weil

trotz ihrer anscheinenden Selbstverständlichkeit gerade gegen sie fortgesetzt verstoßen wird. Professor Laeuger leitet dieses Prinzip farblicher Gestaltung aus der Natur ab: „Der Architekt muß mehr als der Maler die Zusammenhänge und Gesetzmäßigkeiten der Farben in der Natur erforschen, ihre Schöpfungen als höchstes Vorbild erkennen und im eigenen Schaffen danach handeln ... sehen, wie die Natur es macht (der Himmel und die Erde), ihren Gesetzmäßigkeiten nachspüren, ihre Stimmungen erleben — das ist der Weg. Immer kommt es darauf an, wer Melodie und wer Begleitung spielt, was wesentlich und was nebensächlich ist ... Im Reich der Farbe muß ebenso wie im Leben Ordnung herrschen, müssen Gesetze eingehalten werden ... die Gesetze der Über- und Unterordnung, des Herrschens und Dienens ...

Die sich unterordnende, die „dienende" Wandfarbe entsteht, wie schon gesagt, unter Brechung der reinen (oder schon untereinander gemischten) Pigmente bzw. angeriebenen Farben durch Zusatz von Weiß und von Schwarz. Eine Mischung untereinander ist oft schon deshalb erforderlich, weil gewisse Farben beim einfachen Versetzen mit Weiß und Schwarz nur süßliche, weichliche Töne liefern würden. Im Übrigen treten die mit Schwarz getrübten Farben heute den aufgehellten gegenüber naturgemäß stark in den Hintergrund. So enthält die genannte Baumannsche Sonderkarte unter den 120, sämtlich mit Kreide gehöhten Aufstrichfarben, nur zwanzig, die gleichzeitig mit Schwarz gebrochen wurden.

„Daß wir bewußt auf tieftonige Farben verzichten", entspringt nach Rückert, „der schlichten straffen Form und dem berechtigten Wunsch, in einer stillen Umwelt zu leben weit eher, als einer snobistischen Abneigung gegen alles Bunte."

Es findet aber zweifellos seine Erklärung auch in der Absicht, die relative Enge des Raumes weniger fühlbar, ihn für das Auge größer zu machen, und die Wände, unter vollster Aufrechterhaltung und Anerkennung ihres Charakters als raumbegrenzender Flächen, optisch zu entlasten, zu entmaterialisieren. Dies Bestreben ist seinerseits begründet in einer durch heutige Konstruktionsmöglichkeiten ausgelösten, innerlichen Neuorientierung gegenüber den überkommenden Vorstellungen von Stütze und Last.

Die Beziehung zwischen den räumlich-körperlichen Gegebenheiten und den Tonwerten läßt sich also dahin festlegen, daß umso hellere Wandfarben zur Verwendung kommen sollten, je geringer die Ausmaße eines Raumes sind. Diese Steigerung muß nicht notwendig bei Weiß enden. Die Reihe möglicher Töne bleibt recht beachtlich, wie die genannte Sonderkarte bestätigt. Die Farbe als wirksamstes Mittel zu individueller Raumgestaltung gestattet trotz aller Beschränkungen noch so reiche Möglichkeiten der Wanddurchbildung, daß wir auf Weiß recht gut verzichten können. Weiß gibt dem Raum immer etwas Unpersönliches, Kühles und stellt die höchsten Anforderungen an den Untergrund. „Niemand soll die eigentümlich ordnende und reinigende Bedeutung des Weiß verkennen ... aber in dieser Abstraktion liegt doch eben auch die Farblosigkeit des Weiß, das ich ... schon als den Nullpunkt der Farbe bezeichnete ... der Zauber der Farbe ist groß genug, um schon mit ge-

ringer Menge erstaunlich zu wirken, daß für das Auge schon der Hauch einer reinen Farbe hinreicht, um sie mit Genuß von der Farblosigkeit zu unterscheiden." (Professor Gustav Wolf: „Schwarz und Weiß und farbig", in: Die farbige Stadt 1930).

Ein weiterer, aus der raumfunktionellen Einordnung der Farbe sich herleitender Gesichtspunkt ist der, daß wir alles vermeiden müssen, was geeignet wäre, das konstruktive Gefüge der Wand als begrenzender Fläche erster Ordnung, aufzulockern oder gar aufzuheben. Farben haben bekanntlich teils raumverengende, teils -erweiternde Wirkungen, die sich um so stärker geltend machen, je intensiver sie verwendet werden. Man kann das am deutlichsten an Kirchenfenstern in durchfallendem Licht beobachten, wo ein starkes Rot neben einem leuchtendem Blau Flächenverschiebungen gegeneinander verursachen, die ganz beträchtlich erscheinen. Wir werden also Farben, die verschiedenen optischen Ebenen angehören nicht nebeneinander anbringen können, auch farblich stark differenzierte Streifungen verbieten sich, weil sie Unruhe in die Wand bringen und den Eindruck ihrer Standfestigkeit gefährden. Der Versuch, der farbigen Auflockerung der Wand durch Musterung ist absolut von der Hand zu weisen. Selbst eine Aufrauhung der Farbdecke oder eine malerische Behandlung (auf dem Prinzip der unechten Mischung) sollte man vermeiden, zugunsten der für unsere heutigen Wohnräume mit ihren günstigen Lichtverhältnissen weit geeigneteren einfarbigen Wandtönung. Letzten Endes haben ja beide Verfahren nur das Ziel, der Wand eine wirkliche oder scheinbare Körnung zu verschafffen, eine Aufgabe, die also eigentlich der Wandputz als solcher übernehmen müßte. Wenn die Tapete sich der Ton-in-Tonmusterung oder der unechten Mischung zur Erreichung einer weichen malerischen Wirkung bedient, liegen andere Überlegungen zugrunde.

Haben wir hinsichtlich des Gegenstandes hell-dunkel gesehen, daß den ersteren Tönen eine klare Vorrangstellung zukommt, so ist bezüglich des Widerspieles warm-kalt eine eindeutige Stellungnahme nicht feststellbar. Zwar wird man es vorziehen, solche Räume, die wenig direktes Sonnenlicht erhalten, mit warmen Tönen zu behandeln, doch gilt für die nach Süden liegenden Räume, wie in unserem Falle, nicht grundsätzlich das Gegenteil, vielmehr ist diese Frage nur im Zusammenwirken aller Faktoren zu entscheiden.

Unter den in der Wand angeordneten Öffnungen lassen die Fenster eine verschiedenartige Behandlung der rahmenden Hölzer zu. Allgemein üblich ist es ja heute, sie weiß zu streichen. Der weiße Anstrich verträgt sich gut mit den hellen Wandtönen und stellt eine Art farbigen Überganges zu der lichtgebenden Scheibenfläche dar. Es ist aber auch möglich, die Rahmen der Fenster im gleichen Tone zu halten, wie die Wand, wobei natürlich die andere Oberflächenstruktur des Holzes in Rechnung gesetzt werden muß. Bei solcher Behandlung des Fensters werden sich indes häufig Schwierigkeiten hinsichtlich des, der Fassade angehörenden Teiles ergeben, da ja nur ein Bruchteil der Wandfarben für die direkte Überführung in die Außenfront des Hauses in Frage kommt.

In gewissen Farbstellungen wäre auch an einen Anstrich der Fenster-

rahmen im Holzton zu denken, wobei die Verwendung von Bolus, Ocker, Umbra, insoweit empfehlenswert ist, als sie (siehe oben) für die Aufbereitung mit Leinölfirnis besonders geeignet sind.

Ist im Zusammenhang mit festen raumkompositorischen Zielen eine mit der Wand kontrastierende Behandlung der Fensterhölzer erwünscht, so dürften sich dazu im Allgemeinen nur Farben eignen, die einen gleichen Weißgehalt, wie die der Wand aufweisen.

Die Türen unterliegen anderen Verhältnissen wie die Fenster. Sie sind im Interesse einer einheitlichen Raumwirkung möglichst im Ton der Wand zu halten. (Eine Ausnahme hiervon könnten beispielsweise solche Türen machen, die die natürliche Holzfärbung beibehalten haben.) Kleine Räume, und als solche sind Wohnräume von 4,0 × 6,0 m in diesem Sinne anzusprechen, weisen meist schon an sich ein unbefriedigendes Verhältnis hinsichtlich der Tür- und verbleibenden Wandfläche auf. Durch verschiedenartige, farbige Behandlung wird dieses peinlich betont. Hier gilt nicht, was für sehr große Räume zutrifft, daß die andersfarbige Türe eine angenehme rhythmisierende Unterbrechung der Wand bedeutet. Die leichten, konstruktiv bedingten Profilierungen der Türe sorgen, neben den Unterschieden in der Oberflächenbeschaffenheit und -behandlung, für eine Belebung der Wand, ohne ihre einheitliche Farbgebung zu beeinträchtigen. Es wäre natürlich falsch, wollte man den Versuch unternehmen, die Tondifferenz, die zwischen der rauheren Wand und der glatten Türe entsteht, durch entsprechend dunklere Tönung der Türe zu korrigieren. Dies reizvolle Spiel, rauher und glatter, glänzender und matter Flächen, ist ein nicht fortzudenkender Bestandteil des Charakters der Wand und der von ihr bewirkten Atmosphäre.

Die Decke.

Unter den raumbedingten Forderungen für die Farbgebung wird immer wieder die erhoben, die Decke im Ton heller als die Wand zu halten, da jene sonst drückt und lastet. Wenn nun Professor Laeuger sagt: „Früher haben die Menschen die Farbe instinktiv richtig behandelt, mit ihrem durch Generationen hindurch gebildeten Kunstgefühl“ und: „Die alten Bauernstuben ... sind die einfachsten und erzieherisch wertvollsten Beispiele für gute Raumkunst“, so sind wir überrascht, gerade in Bauernstuben neben der weißen Wand immer wieder die dunkle schwere Holzbalkendecke anzutreffen. Sicherlich zeigt nur ein Teil dieser Decken eine Altersbräunung, ein anderer ist bewußt und von vornherein so dunkel gehalten. Sollten also diese alten ländlichen Baumeister, die so sicher in der Handhabung ihrer Werkstoffe waren, hier einen Verstoß gegen uns selbstverständlich erscheinende Forderungen begangen haben? Wir würden sehr unrecht tuen, wenn wir diese Frage bejahen wollten, vielmehr ist bei ihnen die Erinnerung an das Holz als ein lebendes Material äußerst wach. Es ist nicht von ungefähr, daß wir an die Farbstellung des bäuerlichen Hauses so stark erinnert werden, wenn wir uns unter einer Gruppe alter, freistehender Bäume befinden, über uns die dunkle Baumkrone mit dem konstruktiv wirken-

den Gefüge der Äste und ringsum der helle Horizont. Dieser farbig-räumliche Zusammenklang lebt unbewußt in Dachsparren und Balken, in Decken- und Wandbehandlung des bäuerlichen Hauses fort. Der Bauer empfindet die dunkle Decke gar nicht als drückend, ihm bedeutet sie im Gegenteil Geborgen- und Gesichertsein. Auch unser Lichtbedürfnis teilt er, der tagsüber in Sonne und Wind lebt und wirkt nicht in gleichem Maße. Wie die kleinen Fenster seines Hauses beweisen, sucht er gerade den Schatten, die gedämpfte Beleuchtung, als Träger einer Raumstimmung, der auch wir uns zeitweilig gern überlassen, wenn wir beispielsweise müde und durchfroren in einer dunkelgetäfelten Gaststube Zuflucht suchen. In Räumen aber, in denen wir uns immer aufhalten, deren formalen und farbigen Einwirkungen wir dauernd unterliegen, trachten wir danach, uns von der Masse, der Last zu befreien und geben dem farbigen Ausdruck, durch den Einsatz heller Decken (die entwicklungsgeschichtlich mehr dem steinernen als dem Holzhaus zuzuordnen sind). Gleichzeitig kommt diese Behandlung der Decke dann unseren lichttechnischen Absichten entgegen und zugute.

Nun meint Otto Rückert, worin man ihm grundsätzlich beistimmen muß, daß man den natürlichen, durch das Wechselspiel von Licht und Schatten im Raum verursachten Tonwertkontrasten nicht „durch malerische Kniffe" entgegenarbeiten dürfe — und man wird es selbstverständlich vermeiden müssen, etwa die im Schatten liegende Fensterwand heller als den übrigen Raum zu halten —, aber schon bei der Verwendung mittlerer Wandtöne (Reflexionswert von 60 abwärts), wird sich eine wesentliche Aufhellung der Decke kaum umgehen lassen, wenn man ihre reflektorische Wirkung und Bedeutung nicht gefährden will. Wie schon erwähnt, würde eine mattglänzende Behandlung der Deckenuntersicht deren Leistung als Reflektor verstärken und sie heller erscheinen lassen.

Der Fußboden.

Da der Fußboden als lichtreflektierende Fläche an vorletzter Stelle steht, liegt kein Anlaß vor, ihn besonders helltonig zu halten. Auch stehen dem praktische und ästhetische Gesichtspunkte im Wege. Helle Fußböden und Bodenbeläge sind sehr empfindlich und grundsätzlich nur mit wasch- bzw. abwaschbaren Materialien zu bewirken, wie Strohmatten, Leinenteppichen und ähnlichem. Ein heller Boden hat auch etwas uns Befremdendes, weil wir, wohl durch die Art, wie die Natur die Tonwertstufen im Allgemeinen anordnet, gewöhnt sind, hell, leicht und oben als koordiniert und zu einem dunkel, schwer und unten in Opposition befindlich zu betrachten. Wir ziehen deshalb mittelhelle Farben im und am Fußboden vor. Die farbliche Gesamthaltung des Raumes verpflichtet jedoch auf der anderen Seite dazu, ihn nicht zu dunkel zu behandeln, da er sich sonst als raumbegrenzende Fläche aus dem Zusammenhang zu lösen beginnt und seine räumlich-funktionelle Bedeutung auch insoweit unwirksam wird, als er die Schlagschatten der Möbel absorbierend, deren Plastik beeinträchtigt.

Diese Linie der mittelhellen Töne, die den Fußboden gewissermaßen als tragfähige und tragende Masse qualifiziert, wird zumeist auch von guten, modernen Teppichen gehalten.

Die Orientgewebe verwenden auch heute noch vorwiegend warme Töne, trotzdem sie sich seit der Mitte des vergangenen Jahrhunderts künstlicher Farbstoffe bedienen. Die von uns geschätzte Patina, durch welche sie erst ihre Eignung für den modernen Wohnraum erfahren, stellt sich nur nach längerem Gebrauch ein, sofern sie nicht durch Chlorkalkbehandlung oder Absengen künstlich beschleunigt wird. Von diesen Patinierungsverfahren sind namentlich die chemischen für die Lebensdauer der Gewebe nicht vorteilhaft. Übrigens sind die Orientteppiche, mit Ausnahme der Nomadenteppiche, auch in ihrer Ornamentierung anspruchsvoll und fordern eine entsprechende Zurückhaltung im sonstigen Form- und Farbeinsatz.

Dabei ist Zurückhaltung nicht mit Geringwertigkeit zu verwechseln. Es versteht sich von selbst, daß die Gesamthaltung eines Raumes insofern Einheitlichkeit verlangt, als wir nicht kostbare Textilien mit billigen Möbeln, gepflegte Möbel mit minderen Stoffen oder einer billigen Tapete anordnen dürfen.

Farbige Gestaltung benachbarter Räume.

Ist die Farbgebung bisher für einen einzelnen Raum erörtert worden, so erfordern eng miteinander verbundene Räume, wie dies in den Typengrundrissen Abbildung 23, 25, 31 und 33 zwischen Wohn- und Eßzimmer, in Abbildung 29 zwischen Wohn- und Arbeitszimmer der Fall ist, gesonderte Behandlung.

Es ist nicht angängig, zwei oder mehr architektonisch zusammengeschlossene Räume durch die Verwendung kontrastierender Wandtöne wieder zu trennen. Auch hier muß sich die Farbe unterordnen, und den räumlichen Gedanken zu Ende führen. Die Stellungnahme Prof. Laeugers zu diesem Punkt: „Im einfachen Haus sollen alle Wände in der Farbe sich zurückhalten und nur Begleitung spielen (ein innen einheitlich helles Haus wirkt auch räumlich größer als unruhig bunte und dunkle Räume). In einem Haus mit vielen Räumen kann auch einmal einer mit den Wänden Melodie spielen" ..., wird unterstrichen durch Otto Rückert, der sich im gleichen Sinne äußert: „... den farbigen Höhepunkt aus einer Folge ineinandergehender Räume herauszuschälen, ist nur für eine ganz große Raumfolge möglich. Können diese Räume zugleich gesehen werden, so empfiehlt es sich, alle auf einen Tonwert abzustellen. An Stelle unmotivierten Wechselspiels dunkler und heller, gebrochener und intensiver Raumfarben, tritt weise Beschränkung auf gleichhelle und dezente Farben ... die koloristische Vielfältigkeit wurde durch eine nahezu einfältige Übereinstimmung der Farben abgelöst, und es ist nicht zuviel behauptet, wenn man dies als eines der gravierenden Merkmale einer vernünftigen Gestaltungskultur einschätzt."

Wenn man also die Grundforderung farbiger Wohn-Raumbehandlung herausstellen will, so heißt sie: Ruhe

Ruhe in der Wand, in der Decke, im Fußboden, durch Einsatz heller, zurückhaltender und aufeinander abgestimmter Töne. Ruhe bei der Behandlung aller festen Raumbestandteile, damit sie den Hintergrund abzugeben vermögen für ein paar beweglicher Farbakzente, deren quantitative Bemessung in Hinblick auf das große Ganze, in Hinblick auf den Menschen erfolgen muß. der Zielsetzung und letzte Erfüllung für den Raum bedeutet.

Die Aufgabe, in der Gesamtkomposition „Melodie zu spielen" fällt nun je nach den Verhältnissen mal den Möbelstoffen (wobei die Holzteile den farbigen Mittler abgeben mögen), mal einem Wandbild oder Teppich zu, ja, selbst eine reiche Tisch- oder Flügeldecke kann berufen sein, farbiger Höhepunkt des Raumes zu werden. Das bedeutet also, daß in unseren Wohnräumen, wie auf einer mit Blumen besetzten Wiese, ein zurückhaltendes Grundmotiv vorhanden sein muß, vor dem einzelne wenige Kontrasttöne sich zu entwickeln vermögen, die aber hinsichtlich ihres mengenmäßigen Auftretens nicht höchste Aktivität entfalten dürfen, sondern nur dem Zwecke einer gewissen Spannung in der farbigen Durchbildung dienen sollen.

Jede neu hinzutretende Farbe beeinflußt die vorhandene oder vorhandenen. Erst durch ihre Einwirkung wird die Hauptfarbe des Raumes lebendig, im Ausdruck gesteigert, entsteht die farbliche Potentialdifferenz des Raumes und aus dem Wechselspiel zwischen Gesetz und Freiheit, zwischen Neutralität des Unter- und Leuchtkraft des Obertones ergibt sich der beglückende Ausdruck seiner Gesamthaltung.

Dabei setzt natürlich die Wahl der Farbakzente eine entsprechende Schulung, ein geübtes Kompositionsvermögen und vor allem ein „Farbensehen" voraus. Es genügt nicht, daß man zu einer kühlen zurückhaltenden Wandfarbe einfach eine Vollfarbe in Gegensatz bringt, um eine Tonharmonie zu erreichen. Damit kann man genau so viel verderben, wie gut machen, denn die Ausdruckskraft einer Farbe ist, wie gesagt, von den ihr zugesellten in hohem Maße abhängig. Es gibt verträgliche und unverträgliche, Farben, die einander erhöhen, steigern, zur stärksten Aktivität treiben und solche, die sich beeinträchtigen und Abbruch tun.

So spricht Otto Rückert bei der Kombination Grün-Violett von Blauverlust, bei Orange-Violett von Rot- und bei Grün-Orange von Gelbverlust und warnt vor diesen Zusammenstellungen. Aber es handelt sich dabei natürlich um Vollfarben, von denen man im Raum kaum zwei zur Verwendung bringen wird, zumindest nicht in gleicher Quantität. Außerdem können wir dort immer mit der mengenmäßig vorherrschenden, aufgehellten Wandfarbe rechnen, bei der das neutralisierende Weiß tonangebend im Vordergrund steht. Rückert prägt in diesem Zusammenhange die Ausdrücke: „große und kleine Farben", wobei er unter „großen" solche versteht, die, bzw. deren Tonwerte, sich über entsprechende Flächen im Raume erstrecken können, unter „kleinen"

also sinngemäß jene, die nur äußerst bescheiden und beschränkt auftreten dürfen, weil sie nur dann ihre „günstigste Wirksamkeit" zu entfalten vermögen.

Die gehöhten Töne der Baumannschen Kartei (sie enthält 8,5×15,5 cm Blätter in fortlaufender Nummerierung von 1a bis 120a) sind „große" Farben, unterschiedlicher Größe natürlich, die aber sämtlich zu Wandfarben qualifiziert sind.

„Kleinste" Farben, ein leuchtendes Orange, ein feuriges Rot und starkes Gelb lassen sich im Raum nur in allergeringstem Umfange, etwa an keramische Erzeugnisse als Farbträger gebunden, anbringen. Zwischen beiden stehen die Holz- und Webstoffarben, als Mitteltöne mehr oder weniger breiter Ausdehnungsmöglichkeit.

Eine geschulte Hand wird, um eine stille Gesamtwirkung zu erreichen, für wohnräumliche Zwecke gern von der Anwendung verschiedener Tonwertstufen der gleichen Farbe, oder wie Ostwald es nennt, deren hellklarer bzw. dunkelklarer Reihe Gebrauch machen, denen man zur Spannungssteigerung als quantitativ kleinsten Ton eine Vollfarbe addieren darf.

Beim Zusammenwirken differierender Farben spielt, wie erwähnt, die Erscheinung ihrer raumerweiternden und -verengernden Eigenschaften und außerdem die von dem Belgier Plateau (1801—1883) untersuchte sogenannte Randüberstrahlung eine Rolle, die helle Körper auf dunklem Grunde größer, dunkle auf hellem kleiner erscheinen läßt. Beide Phänomena haben für den Raum insofern maßgebliche Bedeutung, als Größe und Ausdruck unserer Möbel von der Wechselbeziehung zwischen Eigen- und Raum- bzw. Wandfarbe bestimmt werden. Das bedeutet, daß dunkle Möbel vor hellen Wandfarben kleiner und zierlicher, in allen Teilen reduzierter erscheinen, während dunkle und schon mittelhelle Töne eine Zunahme des Umfanges und eine gewisse Vergröberung des Details an hellen Möbeln bewirken. Man wird also helle Möbel grundsätzlich vor hellen Wänden zur Aufstellung bringen, was sich übrigens auch noch dadurch erforderlich macht, daß sie vor diesen durch verstärkte Schattengebung besser herausmodelliert werden. Dabei scheiden allerdings für weiße Möbel weiße, für naturfarbene solche Wandtöne aus, die der Farbe unbehandelten Holzes tonwertlich zu nahe kommen, weil sie den Ausdruck der Körperhaftigkeit des Möbels in Frage stellen. Gerade die letzteren Töne sind im Raume auch dadurch gefährlich und mit Vorsicht zu verwenden, daß sie der menschlichen Hautfarbe stark angenähert sind.

Es dürfte hier noch kurz darauf einzugehen sein, daß Raumfarben eine nicht unwesentliche Verschiebung durch künstliche Beleuchter erfahren. Da künstliches einen vom Tageslicht abweichenden spektralen Charakter hat — das elektrische Licht zeigt viel gelbe und rote Strahlen auf —, so findet eine Veränderung aller Tonwerte in Richtung auf Gelb und Rot hin statt. „Beleuchten wir" (nach Luckiesh-Lellek) „zwei gleiche Serien von Farben ... einerseits durch Himmelslicht, andrerseits durch gewöhnliches, künstliches Licht, so werden wir feststellen, daß unter dem Himmelslicht die violetten, blauen und grünen Farben heller und intensiver erscheinen, bei Gelb, Orange und Rot ist das Gegenteil der Fall ... ein gelber Beleuchter erhellt und bereichert die

Farben von Gelb zu Rot.“ Dieser Abweichung versucht die lichttechnische Industrie durch die Verwendung von Gläsern zu begegnen, die den gelben und roten Strahlen gegenüber stark absorbierend wirken. Dieser Weg dürfte auch der einzig gangbare sein, da es wohl möglich ist, einen Raum entweder auf Tages- oder auf künstliches Licht hin farbig abzustellen, beides zusammen aber nur bei wenigen Farben mit Erfolg erreicht werden kann. Gewisse Korrekturen lassen sich durch Lampenseiden herbeiführen, doch sind die mit Vorliebe verwendeten gelben und roten Stoffe dazu am ungeeignetsten und bewirken vermehrte Farbwertänderungen. Wenn sie trotzdem gerne gewählt werden, so hängt das damit zusammen, daß sie auf der Haut warme Fleischtöne erzeugen. Es ist aber nicht Sache der Wohnraumbeleuchtung, auf Dinge, die für die Gestaltung eines Festsaales unerläßlich wären, zu weitgehende Rücksicht zu nehmen. Der Wohnraum ist und bleibt in der Hauptsache Tagesraum und kann seine Farbstellungen so vornehmen, daß sie den Tageslichtverhältnissen entsprechen. Bei künstlichem Licht werden immer kleine, unkorrigierbare Tonwertverschiebungen verbleiben.

Otto Rückert, auf den der Verfasser sich bei der Behandlung des Kapitels über die farbige Gestaltung des Raumes stützt, gebührt das große Verdienst, dieses Gebiet aus einer reichen Erfahrung heraus, erstmalig und erschöpfend dargestellt zu haben. In seinem schon genannten Buche kommt er hinsichtlich der Farbgebung und der „formalen und quantitativen Verwendung der Farbe im Raum“ zu Ergebnissen, die sich grundsätzlich mit denen decken, die Max Laeuger in mehreren Aufsätzen niedergelegt und in „Baumeister“ und „Baugilde“ veröffentlicht hat. Beide verfügen über feinste Erkenntnisse von der Farbe als letzter und subtilster künstlerischer Zielsetzung in und am Raum, vermeiden es aber verständlicherweise sorgfältig, ihr Wissen um vorhandene Zusammenhänge in ein Rezeptuarium für den „Handgebrauch“ zu pressen. Einem solchen Versuch entzieht sich die Materie in stärkstem Maße. Alles Theoretisieren um die Farbe als Mittel zur Klarstellung der räumlichen Gestalt muß unfruchtbar bleiben und Rückert hat vollkommen recht, wenn er betont, daß sie ihren Ausdruckswert nur in engster Verbindung mit Stoff und Form erhält.

Letzter und einziger Weg zur künstlerischen Erfüllung des Raumes kann deshalb nur der sein, das Zusammenklingen aller formalen und farbigen Faktoren dort zu erproben, wo sie zu wirken bestimmt sind — unter den einmaligen, nie wiederkehrenden Verhältnissen dieses Raumes selbst.

In dem Bemühen aber, dieser ebenso schönen wie schwierigen Aufgabe nochmal kurzen, stimmungsbedingten Ausdruck zu verleihen, kommt man zu der Formulierung:

> „Wärme und Behaglichkeit für das Wohnzimmer, freundliche Heiterkeit für den Eßraum und unbelastende Kühle und Frische für das Arbeitszimmer.“

Hinter allem aber muß der lebendige, schaffende Mensch, muß seine die Form beseelende Hand spürbar und erkennbar bleiben.

Letztlich sehen wir den Menschen als ein zwischen Materie und Geist zur Gestaltung drängendes Wesen am Werke. Aus Stoff und Idee entsteht unter seinen Händen ein übergeordnetes Drittes, die autonome Form.

Von beiden trägt sie Wesentliches in sich, das Sachgebundene bedingt ihren Sinn, der aus dem Eros stammende Inhalt ihren Ausdruckswert. Beide Komponenten sind, der jeweiligen Zielsetzung gemäß, in der Wertigkeit gegeneinander veränderlich. Das Zweckhafte mag aber noch so breit im Vordergrunde stehen, niemals kann sich aus ihm allein die vollendete Form ablösen.

Zwei Ideen von zeugender Kraft bewegen als geistiges Agens unsere Zeit. Das bald als Hingabe, bald als Forderung erscheinende Streben nach Wiedergewinnung verlorener Bindungen an die Natur, und der besondere Wille des deutschen Menschen zur Volkwerdung. Sie sind im Grunde gleichgerichtet darauf, das Ich aus seiner Vereinzelung in eine übergeordnete Seinsform zu erlösen.

Aus ihnen erwächst der Wunsch, nach natur- und zugleich volksnaher Lebensgestaltung, und beide sind, sich überschneidend, Träger des wiedererwachsenden Willens zur künstlerischen Form.

Von hier aus wird mithin auch die architektonische, und als deren Teilprozeß die Gestaltung unserer Wohnräume geistig bestimmt. Die innere Haltung prägt im Ringen um einen ihr adäquaten, sichtbaren Ausdruck den neuen, aus menschlichen Maßstäben entwickelten Raum, der durch die Einbeziehung von Luft und Licht charakterisiert wird. Die schlichte, auf Einfühlung ausgerichtete Lebensführung fordert den, im Umfange reduzierten und schlichten Hausrat, unter Verwendung naturnaher Materialien. Die Südlage des Wohnraumes und seine Verbundenheit mit Garten und Landschaft bedingen zur Klarstellung der Raumform seine helle, neutrale Farbigkeit, als in die Zukunft weisende, erkennbare Linien heutiger, wohnräumlicher Erfüllung.

ABBILDUNGEN

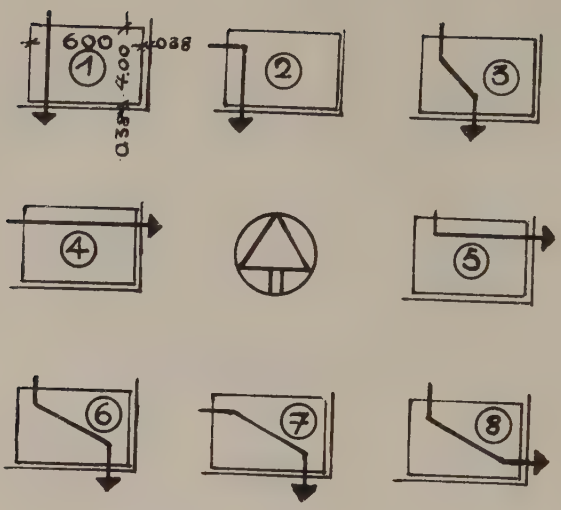


Abbildung 1-8.

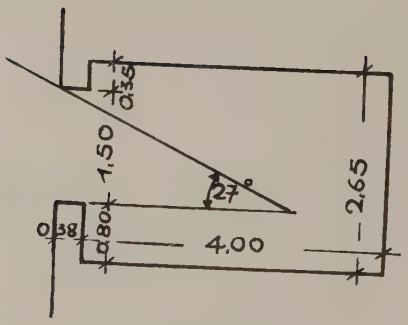


Abbildung 9.

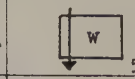
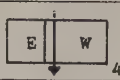
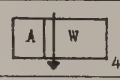
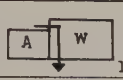
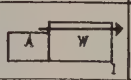
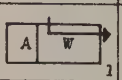
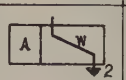
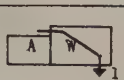
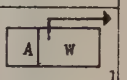
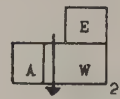
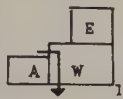
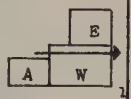
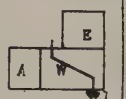
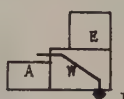
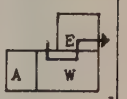
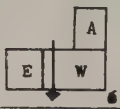
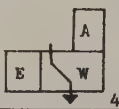
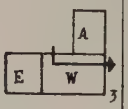
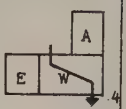
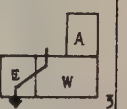
zu Abbildg.	1	2	3	4	5	6	7	8	Sonderfälle
Gruppe I Anzahl der Beispiele:	 5	1	2		3	3	1	2	2
Gruppe IIa Anzahl der Beispiele:	2		1		2	1		2	1
Gruppe IIb Anzahl der Beispiele:	 4		3		3	3		2	2
Gruppe IIIa Anzahl der Beispiele:	1				1	1		1	
Gruppe IIIb Anzahl der Beispiele:	 4	 1		 1	 1	 2	 1	1	 1
Gruppe IVa Anzahl der Beispiele:	 2	 1		 1	1	 1	 1		 1
Gruppe IVb Anzahl der Beispiele:	 6		 4		 3	 4		2	 3

Abbildung 1o.

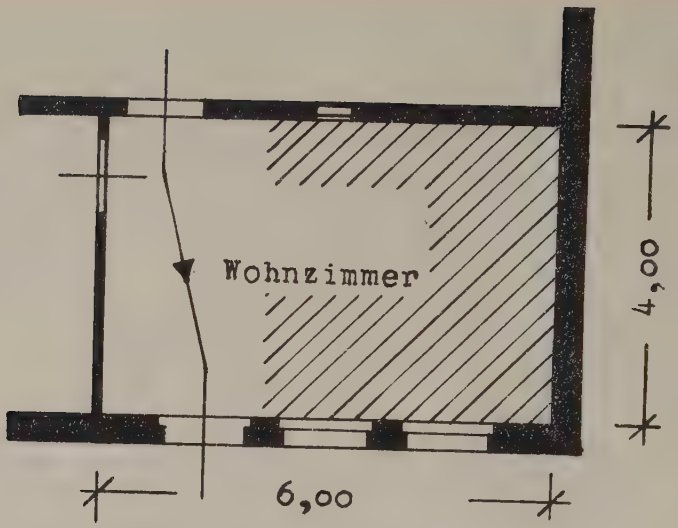


Abbildung 11.

Gruppe I. Querverbindung
Stehende Fenster

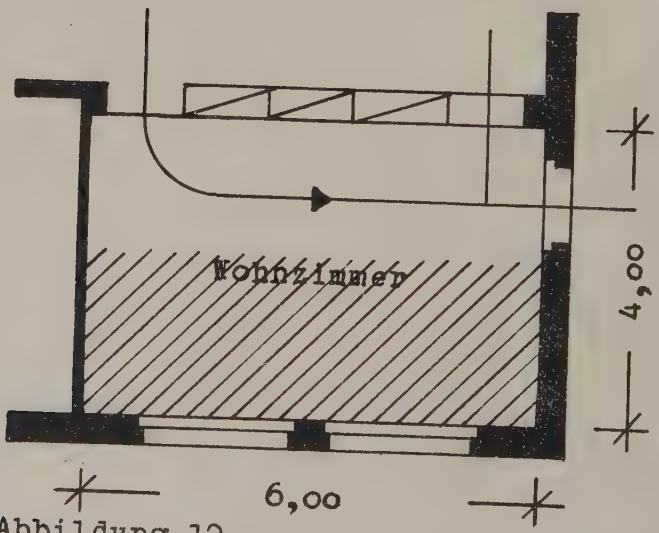


Abbildung 12.

Gruppe II. Längsverbindung. Liegende Fenster.

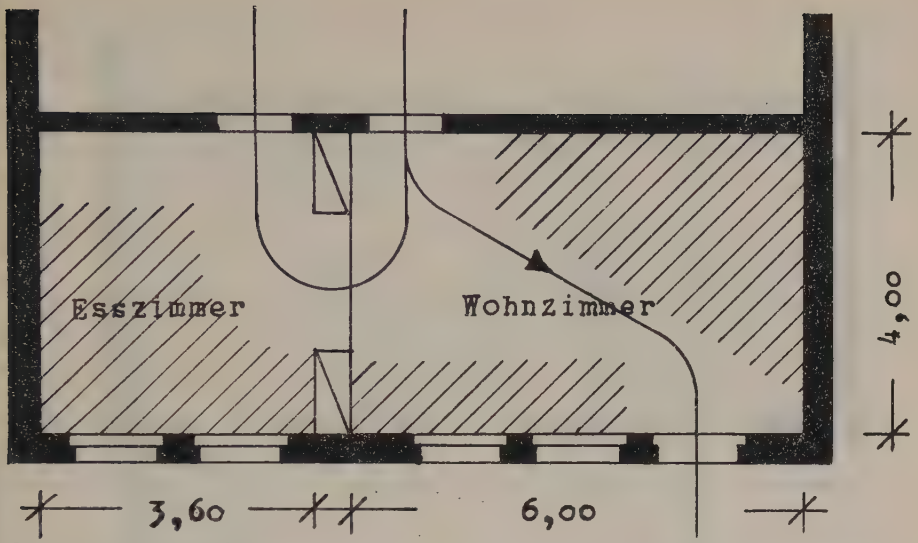


Abbildung 13.
Gruppe IIb. Diagonalverbindung. Stehende Fenster
Westlage des Esszimmers.

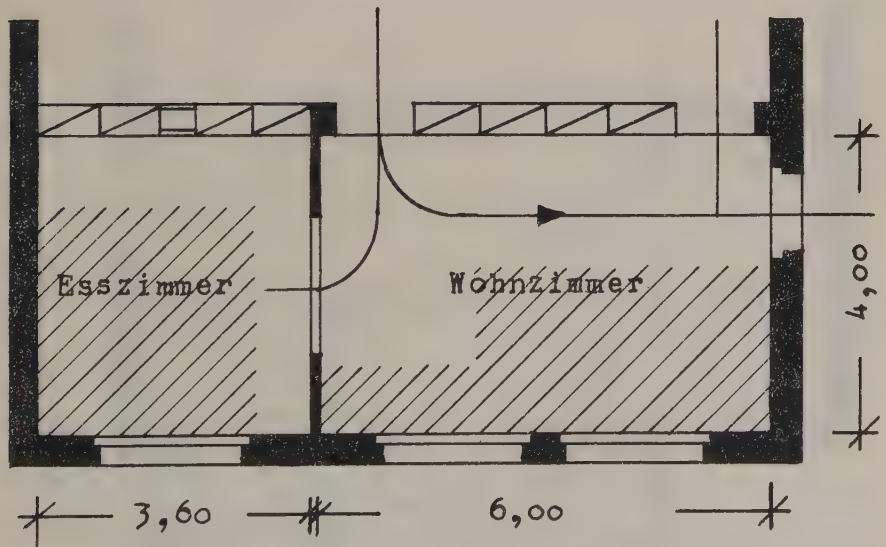


Abbildung 14.
Gruppe IIb. Längsverbindung. Gelagerte Fenster
Westlage des Esszimmers.

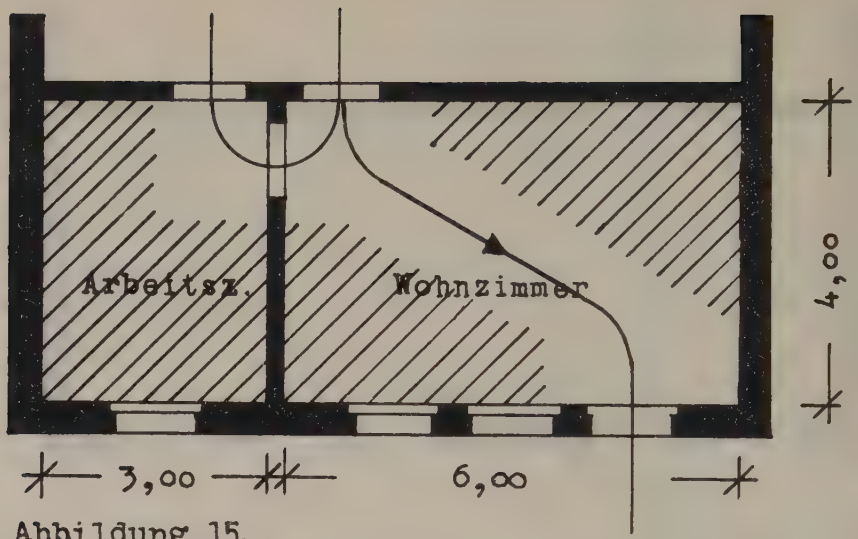


Abbildung 15.
Gruppe IIIb. Diagonalverbindung. Stehende Fenster, Westlage des Arbeitszimmers.

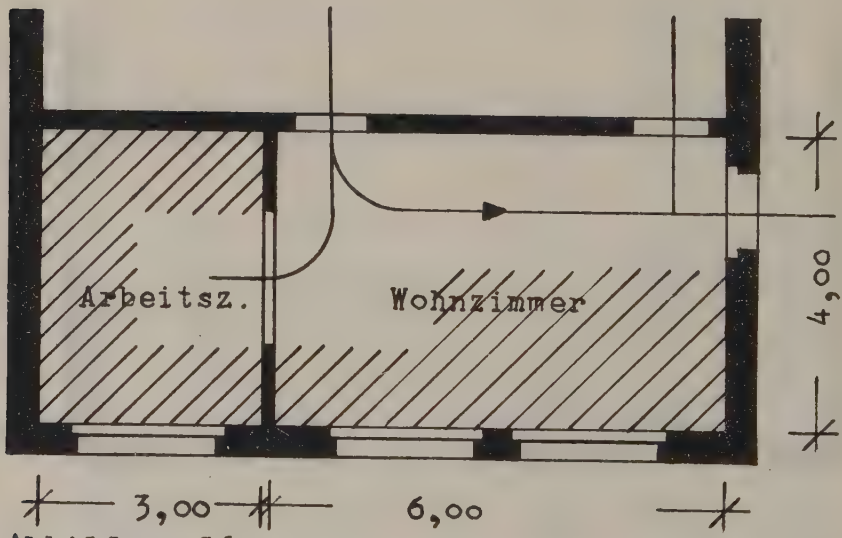


Abbildung 16.
Gruppe IIIb. Längsverbindung. Liegende Fenster Westlage des Arbeitszimmers.

Abbildung 17.
Gruppe IVb. Querverbindung. Stehende Fenster. Esszimmer westlich, Arbeitszimmer nördlich vom Wohnzimmer.

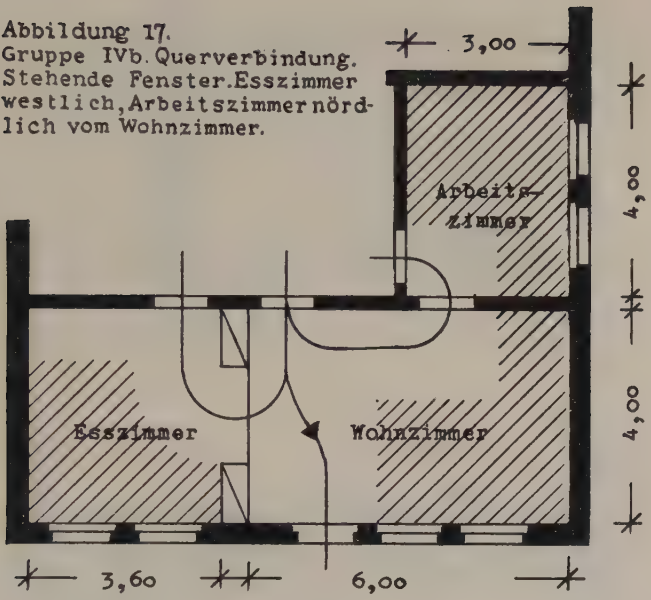
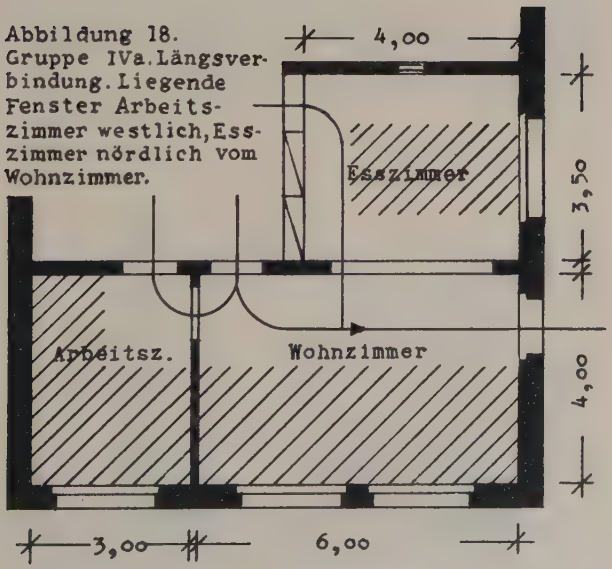


Abbildung 18.
Gruppe IVa. Längsverbindung. Liegende Fenster Arbeitszimmer westlich, Esszimmer nördlich vom Wohnzimmer.



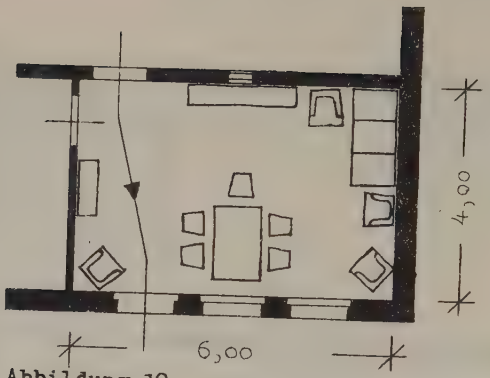


Abbildung 19.

Abbildung 2o.
Abwicklg.d.vier Wandseiten d. Wohnzimmers.

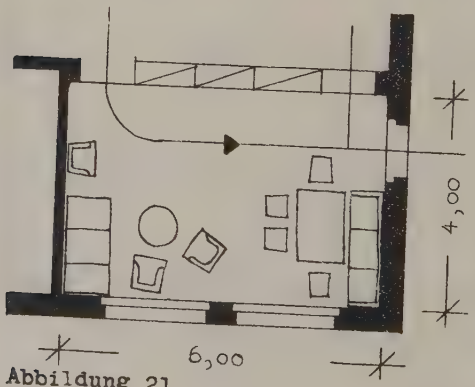


Abbildung 21.

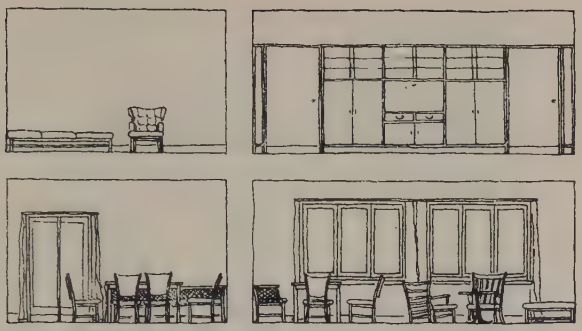


Abbildung 22.
Abwicklg.d.vier Wandseiten d.Wohnzimmers.

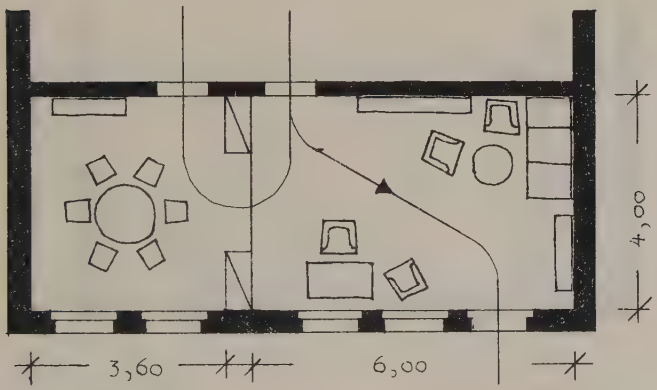


Abbildung 23.

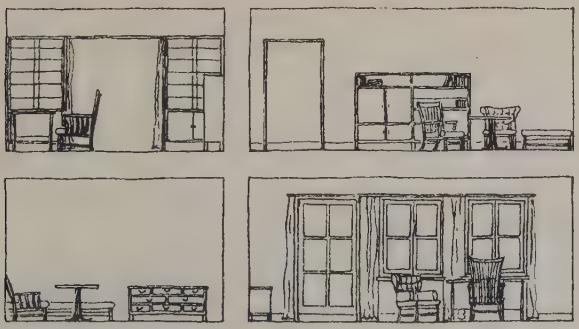


Abbildung 24.
Abwicklg.d.vier Wandseiten d.Wohnzimmers.

Abb. 24a. Abwicklung d. vier Wandseiten d. Esszimmers.

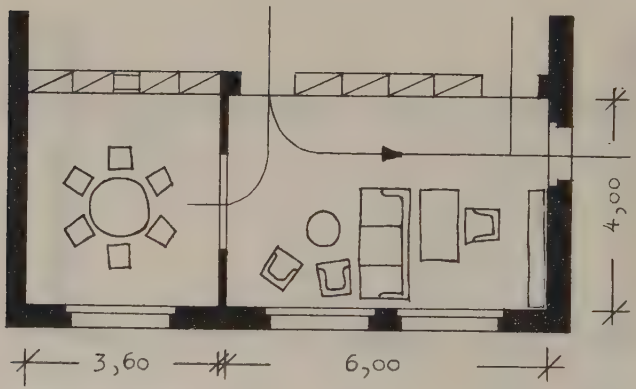


Abbildung 25.

Abb. 26. Abwicklung d. vier Wandseiten des Wohnzimmers.

Abb. 26a. Abwicklung d. vier Wandseiten d. Esszimmers.

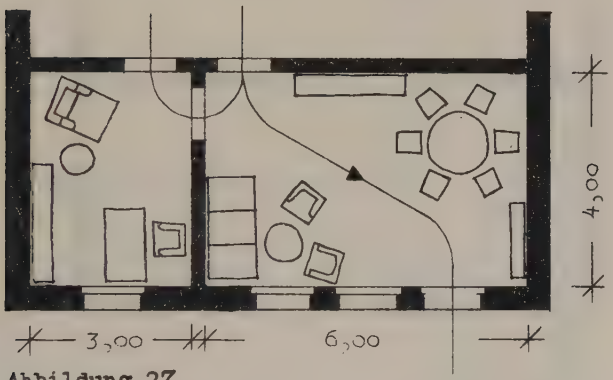


Abbildung 27.

Abb. 28. Abwicklung der vier Wandseiten des Wohnzimmers.

Abb. 28a. Abwicklg. d. vier Wandseiten d. Arbeitszimmers.

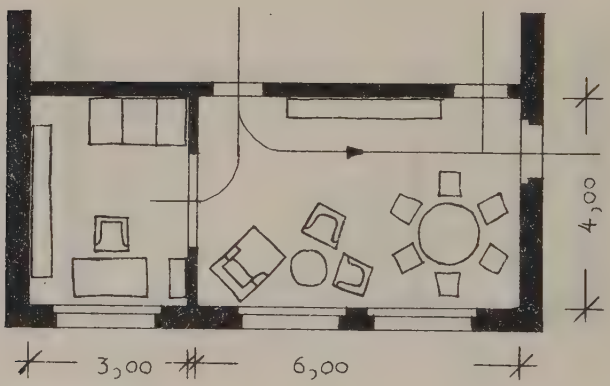


Abbildung 29.

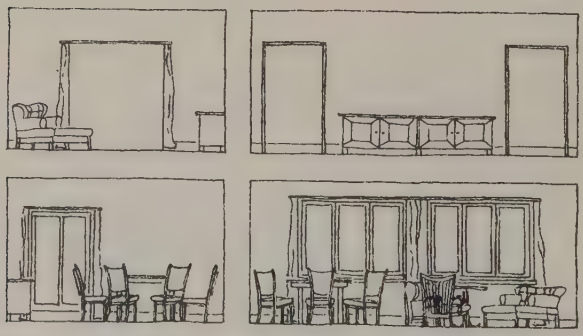


Abb. 30. Abwicklung d. vier Wandseiten des Wohnzimmers.

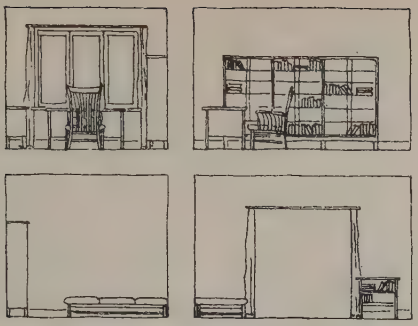
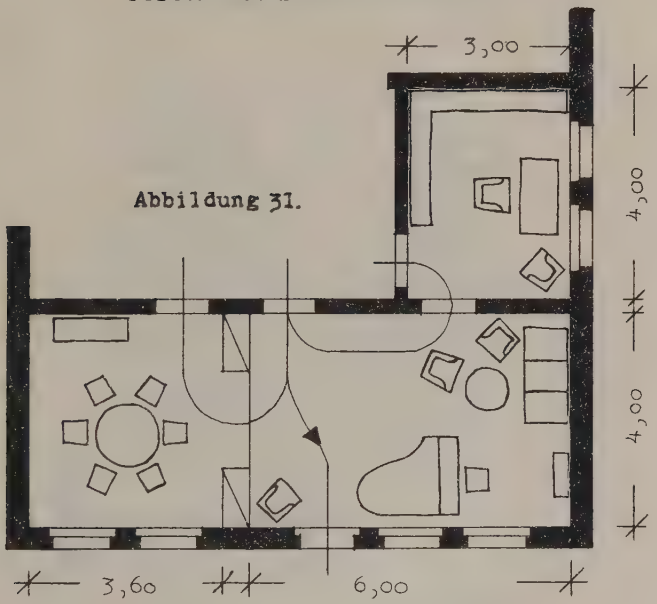


Abb.30a. Abwicklg. d. vier Wandseiten des Arbeitszimmers.

Abbildung 31.



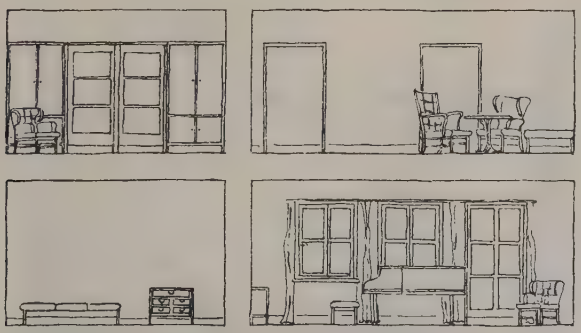
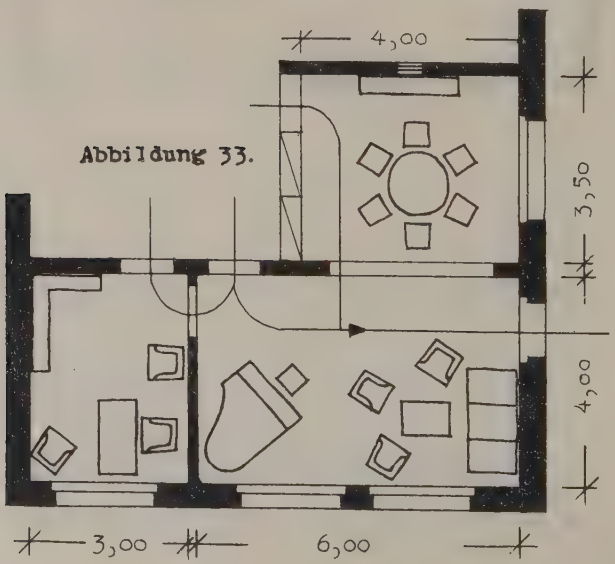


Abb.32. Abwicklung der vier Wandseiten des Wohnzimmers.

Abb.32a. Abwicklg.der vier Wandseiten d.Esszimmers.

Abb.32 b. Abwicklg.d.vier Wandseiten d.Arbeitszimmers.

Abbildung 33.



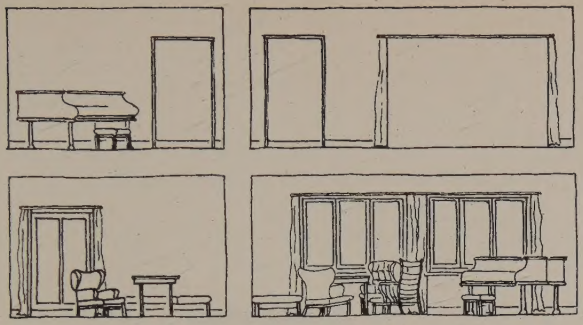


Abb.34. Abwicklung der vier Wandseiten des Wohnzimmers.

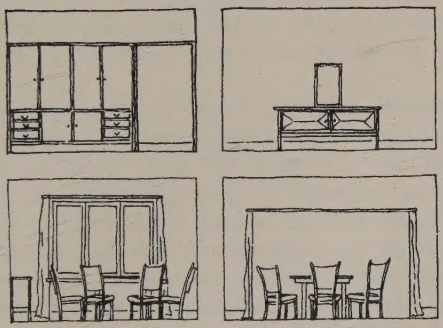


Abb.34 a. Abwicklung d. vier Wandseiten d. Esszimmers.

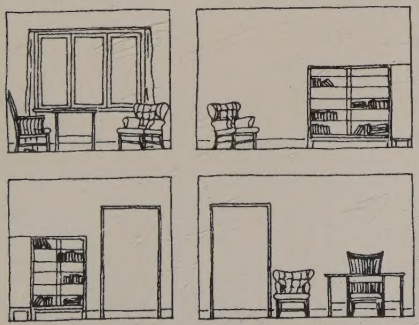


Abb.34 b. Abwicklg. d. vier Wandseiten d. Arbeitszimmers.

Lebenslauf.

Als Sohn der Eheleute Justus Homeyer und Rosa geb. Rethwisch am 16. Juni 1892 in Kassel geboren, besuchte ich die dortige Oberrealschule I, die ich 1910 mit dem Zeugnis der Reife verließ.

Nach mehrsemestrigem philosophischem Studium an der Universität Göttingen, ging ich kurz vor Kriegsausbruch zum Baufach über.

Von Januar 1915 bis Ende des Jahres 1918 habe ich in Polen, Mazedonien, Rumänien und in Palästina Frontdienst getan und bin zum Leutnant d. R. ernannt worden.

Nach Kriegsende nahm ich an der Technischen Hochschule in München das Architekturstudium auf. In den folgenden Jahren war ich teils in Spanien, teils in Deutschland praktisch tätig und habe u. a. bei Prof. Dr. Wilhelm Kreis, bei Prof. F. A. Breuhaus und bei Prof. Theodor Veil-Aachen gearbeitet.

An der Technischen Hochschule Aachen habe ich dann 1931 die Diplomingenieurprüfung abgelegt und war anschließend als Hilfsassistent bei Prof. Dr. Otto Gruber (Lehrstuhl für Baukonstruktion) beschäftigt.

Nach vorübergehender Behördentätigkeit wurde mir im Frühjahr 1935 die Stelle eines planmäßigen Assistenten von Prof. Ernst Bode an der Technischen Hochschule Breslau (Lehrstuhl für Entwerfen, Innenarchitektur und Städtebau) übertragen, die ich zur Zeit noch bekleide.

Breslau, im Februar 1938.